s. Th.
92

La Mara

(Sg. I.)

Xerokopieren aus konserv
rischen Gründen nicht er
Nur im Lesesaal benütz

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Musikalische

Studienköpfe

von

La Mara.

Leipzig, 1868.

Verlag von Herm. Weißbach.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Exemplare, welche Spuren des Leſens an ſich tragen, werden vom Verleger unter keinen Umſtänden zurückgenommen!

Digitized by Google

Musikalische Studienköpfe

von

La Mara.

Digitized by Google

Digitized by Google

Musikalische

Studienköpfe

von

La Mara.

Leipzig, 1868.

Verlag von Herm. Weißbach.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
IGNACENSIS

Das Recht der Ueberſetzung iſt vorbehalten.

Digitized by Google

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Im Laufe des vergangenen Jahres erschienen einige der vorliegenden Skizzen in einer bekannten Zeitschrift und die denselben zu Theil werdende wohlwollende Aufnahme ermuthigte den Verfasser sie in theilweise veränderter und verbesserter Gestalt der Oeffentlichkeit zu übergeben, nachdem er durch Hinzufügung einiger neuer Skizzen das Ganze zu einem kurzen Gesammtbild der großen Bewegung erweitert, die sich seit Beethoven auf dem Gebiet der Tonkunst vollzogen. Nicht auf irgend welche musikalisch wissenschaftliche Bedeutung wollen diese Studien Anspruch erheben; nicht für Künstler, sondern für Kunstfreunde vielmehr wurden sie geschrieben. Das deutsche Volk dem Verständniß des Lebens und Wirkens einiger seiner größten Meister näher zu führen, jenen zu der ihnen gebührenden, ihnen zum Theil bis auf den heutigen Tag noch vorenthaltenen allgemeineren Aner

Digitized by Google

kennung zu verhelfen, war die Aufgabe, die der Verfasser mit seinen bescheidenen Kräften zu lösen erstrebte.

In wie weit es ihm beschieden war, diesem Ziel nahe zu kommen, möge der Erfolg des kleinen Werkes zeigen, das der Gunst des Publikums freundlich empfohlen sei.

September 1868.

La Mara.

Digitized by Google

Inhalt.

	Seite
Carl Maria von Weber	1
Franz Schubert	67
Felix Mendelssohn-Bartholdy	119
Robert Schumann	165
Frederic Chopin	197
Franz Liszt	233
Richard Wagner	277

Digitized by Google

Digitized by Google

Carl Maria von Weber.

Digitized by Google

Digitized by Google

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

Wenn wir bei Betrachtung der Entwickelung verweilen, die sich auf dem Gebiet der Tonkunst im Verlauf der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts vollzogen, so begegnen wir auf der Grenzscheide jener zwei großen Epochen, da wo der in seiner höchsten Blüthe ersterbende Classicismus und die aufblühende Romantik sich berühren, dem Namen Carl Maria von Weber's. Er steht in Wahrheit inmitten derselben; an jeder von beiden hat er Theil, eine jede darf ihn ihr eigen nennen, und doch gehört er keiner ausschließlich an. Nach beiden Seiten hin hat er die Gaben seines Genius vielfältig ausgestreut, und doch erscheint es als eine müßige Frage, nach welcher Richtung hin er sein Bestes und Unsterblichstes geleistet. Die Wurzeln seiner künstlerischen Individualität haften in der classischen Zeit, die entwickeltsten Blüthen und Früchte derselben aber treiben hinüber in das junge Reich der Romantik, da es in jenen Tagen gar frühlingslustig zu knospen und zu keimen begann. So bietet uns Weber das eigenthümliche Bild einer Doppelerscheinung dar, wie sie gegensätzlicher kaum gedacht werden kann. Und darum, während er sich einerseits darauf beschränkte, alte gegebene Formen mehr äußerlich als innerlich auszubauen, andererseits aber völlig neu-

Digitized by Google

gestaltend wirkte, sehen wir sich an ihm die Consequenz vollziehen, daß jene ersten seiner Werke mit geringen Ausnahmen als veraltet betrachtet werden, diesen anderen dagegen noch heute nach vierzig Jahren eine Jugendfrische innewohnt, deren Zauber nichts von seinen ersten Reizen verloren hat. Gewiß, es hieße sich der Sünde des Undanks schuldig machen gegen die Manen des großen Meisters, wollten wir den Werth dessen verkennen, was er uns auf jeglichem Gebiete geschenkt; aber wir können uns der Erkenntniß doch nicht verschließen, daß die eigentliche Bedeutung dessen, was Weber für Soloinstrumente und Gesang geschrieben, inmitten der Grenzen der Zeit liegt, in der es geschaffen ward. Uns moderne Menschen zieht ein mehr historisches als individuelles Interesse zu jenen Schöpfungen hin. Wir sehen in ihnen ein liebes uns überkommenes Erbe, das unsern Sinn erfreut, auch wenn der Duft der Jugend und der Schmelz der Farben von ihm gewichen; aber wir täuschen uns nicht über den ein wenig altmodischen Schimmer einer Brillanz, die in ihrer Jugend verführerisch wirkte, und über die Vergänglichkeit dessen, dem die Tiefe des Gedankens nicht den Stempel des Ewigen aufdrückte.

Weber hat etwas von einer Mozart-Natur. Die Frische und Naivetät der Empfindung, die Leichtigkeit und Grazie des Ausdrucks, der Reichthum an Phantasie und Melodienfülle, die Objectivität der Darstellung gemahnen lebendig an Jenen, auch wenn sich in die Erste etwas mehr Sentimentalität, in die Zweite mehr Breite der Phrase mischt. Die Technik erscheint durch ihn entwickelter, die Harmonie um neue Klangwirkungen und vornehmlich um jene eigenthümliche Figurirung und Ornamentirung bereichert, die den Schöpfungen Weber's eine gewisse Familienähnlichkeit verleiht und die später so vielfältige Nachahmung gefunden.

Digitized by Google

Ueber den Gedankeninhalt von Mozart's Schaffen aber kommt Weber niemals hinaus; ja er bleibt zumeist hinter demselben zurück, und Beethoven's Tiefe des Gedanken- und Gefühlsschwungs vollends dürfen wir bei ihm nimmer suchen, dessen Muse sich mehr den Sonnen- als den Nachtseiten des inneren Lebens zuneigte. Die classische Objectivität, die einen hervorragenden Zug seiner Verwandtschaft mit Mozart bezeichnet, beschränkt sich freilich lediglich auf die kleineren Schöpfungen des Meisters; in dem Grade, als sein Genius die Schwingen ausbreitet und größere Formen in das Bereich seines Schaffens zieht, vertieft er sich in sich selber und bringt eine eigenartige, von ihm allein beherrschte Welt zur äußeren Erscheinung. Hier wird er mit einem Male individuell und giebt sein Innerlichstes und Eigenstes. Hier, wo er seine eigenen Wege geht, tritt er uns mit dem ganzen Zauber der Liebenswürdigkeit und Grazie seiner Natur, mit all der Ursprünglichkeit und Tiefe seines Gemüths entgegen; erst hier erschließt er uns das Geheimniß seines innersten Seins und Wesens, und da, wo er ganz er selber ist, gestaltet er aus sich heraus Neues, Großes, Selbstständiges. Was Carl Maria von Weber auf dem Gebiete des musikalischen Dramas geleistet, bezeichnet nicht nur den Höhepunkt seiner künstlerischen Wirksamkeit, sondern in Wahrheit den Inbegriff der Bedeutung, die sich für Vergangenheit und Zukunft an seinen Namen knüpft. Er war es, dem in erhöhterem Grade selbst als seinen großen Vorgängern Mozart und Beethoven die Erkenntniß dessen aufging, daß das Wesentliche, der Lebensnerv des musikalischen Dramas eben das Dramatische sei, und darum sehen wir in seinen Opern zum ersten Mal auch wahrhaft dramatische Schöpfungen über die Bühne gehen. Er empfand noch klarer und schärfer, als selbst im Don Juan und Fidelio geschehen war, daß die Träger des Dramas Charaktere sein, daß zwischen Wort und Ton ein mehr

Digitized by Google

als äußerer Zusammenhang stattfinden, daß sie in einander aufgehen, sich einander vermählen müssen zur Erzeugung eines rechten, den modernen Anschauungen entsprechenden Kunstgebildes. So wählte er als Grundlage für seine Schöpfungen Texte, die der Poesie oder der volksthümlichen Sage entnommen, gegenüber den mehr als kindlichen Textbüchern älterer Opern einen eben so augenfälligen als wohlthuenden Fortschritt bekunden. So verlieh er dem Ganzen jenen inneren geistigen Zusammenhang, jenen harmonisch beseelten Organismus, der eine neue große Epoche des musikalischen Dramas einleitet. Was wir heute auf jenem Gebiet, außer den Werken der classischen Zeit, Herrliches besitzen, wir danken es lediglich den Errungenschaften Weber's, und selbst der kühne Reformatorengeist der jüngsten Tage basirt auf seinen Principien und erstrebt streng genommen nicht viel mehr als die letzten Consequenzen dessen, was er, der große Schöpfer des romantischen Dramas, angestrebt.

Leider sind auch Carl Maria von Weber, gleich vielen seiner Kunstgenossen, jene trüben Erfahrungen nicht erspart geblieben, von denen das Neuerstehende im Reiche der Kunst zumeist begleitet zu sein pflegt. Auch ihm, der das Leben mit unvergänglichen Blüthen geschmückt, hat es mehr mit Dornen denn mit Früchten gelohnt. Er gehörte nicht zu jenen bevorzugten Naturen, denen ein freundliches Geschick die Pfade ebnet zu gefahrloser Wanderung; durch Berg und Thal, über Klippen und rauhes Gestein hat ihn der Weg seines Lebens geführt, und als er endlich nach mühevoller Pilgerschaft den Gipfel der Höhe erklommen, als sich seinen Augen der lächelnde Blick einer verheißungsreichen Zukunft aufthat, da schlossen sie sich müde zum ewigen Schlummer, und die rastlos strebende Künstlerseele stand in Wahrheit am Ende alles Kampfes.

Im Norden Deutschlands, in der holstein'schen Stadt Eutin,

Digitized by Google

hat Carl Maria von Weber's Wiege gestanden. Dort ward er am 18. December (nach Angabe des Kirchenbuchs am 18. November) 1786 als erstes Kind jener zweiten Ehe geboren, die sein schon alternder Vater Franz Anton von Weber während eines Aufenthaltes in Wien mit der schönen achtzehnjährigen Genofeva von Brenner aus Oberdorff in Bayern geschlossen. In seiner Familie, die bereits gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts dem begüterten Adel Niederösterreichs angehörte, war seit Generationen eine an Manie grenzende Leidenschaft für Musik und Bühnenwesen erblich, die endlich für Carl Maria's Vater zum Verhängniß werden und im Verein mit der Haltlosigkeit seines Charakters die völlige Zerrüttung seiner äußeren Verhältnisse herbeiführen sollte. Ihres reichen Besitzstandes waren schon seine Vorfahren allmälig verlustig gegangen; er aber hatte jener künstlerischen Liebhaberei nicht nur seine eigene Stellung am kurkölnischen Hofe, sondern zugleich auch das ansehnliche Vermögen seiner ersten Gattin zum Opfer gebracht. So war aus dem vornehmen Hofcavalier ein wandernder Schauspieldirector und, als auch jenem die weiteren Subsistenzmittel fehlten, endlich ein dunkler Stadtmusikus in dem abgelegenen Eutin geworden, der es nicht verschmähte die bescheidenen Feste der Bürger und Landleute mit seiner Kunst zu verherrlichen. Wenige Monate nach der Geburt Carl Maria's legte er indessen auch diese Stellung wiederum nieder, und sein unruhvoller Geist trieb ihn und die Seinen zu neuem Wanderleben in die Welt hinaus. Eine neue Schauspielergesellschaft wurde mit Hülfe seiner Kinder aus erster Ehe, denen er die nöthige Vorbildung dazu verliehen, organisirt; dann begannen abermals die alten Kreuz- und Querfahrten durch das deutsche Vaterland. Verschiedene deutsche Städte nahmen sie abwechselnd zu längerem Aufenthalt auf; eine besonders lange Rast aber ward, der kriegerischen Zeitverhältnisse wegen, in Salz-

Digitized by Google

burg gehalten. Dort auch begrub er sein junges Weib, das ihm nach längeren körperlichen und seelischen Leiden im März 1798 durch den Tod entrissen wurde. So stand Carl Maria als elfjähriger Knabe am Grabe der Mutter, die er über Alles geliebt und deren sanfte Obhut ihn so sorglich vor den gefährlichen Einflüssen eines abenteuervollen Lebens behütet hatte. Zart und kränklich von Natur, von frühester Kindheit an mit dem Gebrechen der Lahmheit behaftet, hatte er sich dem weichen, melancholischen Wesen der Mutter innig angeschlossen, deren liebevolle Hand die junge Seele gebildet und die ersten Schritte des kindlichen Geistes geleitet. Nun sie ihm so frühe entrissen worden, übernahm es eine Schwester des Vaters, mit diesem gemeinsam die Erziehung des Knaben fortzusetzen. Der Letztere ließ sich vor allem die künstlerische Bildung desselben angelegen sein. Es war von jeher der heißeste Wunsch seines Herzens gewesen, sich und der Welt in einem seiner Kinder ein musikalisches Genie zu erziehen. Er hatte, von dieser Hoffnung geleitet, mit jedem Kind, das ihm der Himmel geschenkt, allerhand musikalisch-pädagogische Experimente angestellt und zwei seiner Söhne sogar der Leitung Joseph Haydn's in Wien übergeben, ohne daß jedoch das Glück seine Bestrebungen mit hervorragenden Resultaten belohnt hätte. Zu seiner Beunruhigung zeigte auch Carl Maria während des von ihm und seinem ältesten Sohne gemeinsam geleiteten Musikunterrichts so wenig Befähigung, daß der Letztere einmal voll Unmuth ausrief: „Carl, du kannst vielleicht Alles werden, aber ein Musiker wirst du nimmermehr!"

Erst als dem Knaben in Person des Kammermusikus Heuschkel in Hildburghausen, wie später in Michael Haydn in Salzburg geeignetere Lehrkräfte zugeführt wurden, regte sich mehr und mehr in ihm auch die Begabung zur Tonkunst. Der regellosen Erziehungsweise Franz Anton von Weber's ward damit wenigstens

Digitized by Google

in musikalischer Beziehung ein geordnetes System entgegengesetzt, dessen heilsame Wirkung auf den jungen Geist sich bald zu offenbaren begann. In dem Maße, als er sich in der Welt der Töne zurechtfinden und die in ihr waltenden Formen und Gesetze erkennen lernte, vertiefte sich auch sein Interesse an der Musik und befestigte den Entschluß des Vaters, ihn ganz seiner Lieblingskunst zu weihen. Zu diesem Zweck verschaffte der Letztere dem Sohn eine Stelle als Capellknabe an dem fürsterzbischöflichen Institut zu Salzburg, und hier war es, wo, wie schon erwähnt, Michael Haydn, der Bruder des großen Haydn in Wien, durch die Talente des Knaben aufmerksam gemacht, denselben unter seine besondere Obhut nahm. Der unter Heuschkel's umsichtiger Führung begonnene systematische Unterricht im Clavierspiel und Generalbaß ward neben gleichzeitigen Uebungen im Gesang mit noch erhöhter Strenge fortgesetzt und ließ binnen Kurzem so ersichtliche Fortschritte gewahren, daß der stolze und beglückte Vater bereits im Sommer 1798 eine Composition Carl Maria's: sechs Fughetten, denen der besondere Beifall Michael Haydn's zu Theil geworden, dem Druck übergeben konnte. Die Kritik nahm freundlich Notiz von dieser Erstlingsgabe des zwölfjährigen Kunstjüngers, und Friedrich Rochlitz in Leipzig, dessen Richterspruch in Sachen der Tonkunst allgemein in Ehren stand, beurtheilte dieselben in der von ihm herausgegebenen Musikzeitung voll aufmunternder Anerkennung.

Die von Michael Haydn vertretene künstlerische Richtung war jedoch nicht diejenige, die den Sympathien Franz Anton von Weber's und seinen Absichten für die Zukunft seines Sohnes auf die Dauer zu entsprechen vermochte. Sein Verlangen war darauf gerichtet, die Thätigkeit Carl Maria's baldmöglichst der Bühne zuzuführen, ein Weg, dem die strenge Methode Haydn's nicht entgegen leitete. Er beschloß daher zur schnelleren Erreichung

Digitized by Google

dieſes Zieles die Fortſetzung der Studien ſeines Sohnes in einem geeigneteren Orte, und ſeine Wahl fiel, von Haydn's Rathſchlägen bereitwillig unterſtützt, auf München, dahin er denn auch noch vor Ende des Jahres 1798 ſammt den Seinen überſiedelte. Das Theater daſelbſt ſtand ſeit der kunſtliebenden Regierung Carl Theodor's von der Pfalz in hoher Blüthe. Die Leitung der Oper war den tüchtigen Händen der Capellmeiſter Winter und Danzi anvertraut; überdem aber waren es vor Allem zwei Männer, welche die Anziehungskraft Münchens für Franz Anton von Weber weſentlich erhöhten: Joſeph Grätz, ein vielgeſuchter Bildner junger muſikaliſcher Talente, und der berühmte Sänger Wallishauſer (oder Valleſi), der nach einem langen, an Triumphen reichen Bühnenleben nun als Geſangmeiſter der Ruhe pflegte. Der Letztere nahm nach vorausgegangener Prüfung Carl Maria alsbald unter ſeine Schüler auf; dagegen weigerte ſich der Erſtere trotz der Empfehlung Michael Haydn's ſtandhaft, den gewünſchten Unterricht zu ertheilen. Einer ſeiner Schüler, Kalcher, übernahm denſelben endlich an ſeiner Statt und mit dem günſtigſten Erfolge. Bereitwilliger als die früheren Lehrmeiſter des Knaben ging er auf die individuelle Neigung und Begabung deſſelben ein, und ſein Productionsvermögen ſteigerte ſich unter dieſem Einfluß auf wunderbare Weiſe. Eine Partitur nach der andern entſtand im Laufe eines Jahres, darunter eine Oper „die Macht der Liebe und des Weines", eine Poſſe, eine große Meſſe und vieles Andere; während bei gleichzeitiger Fortſetzung des Geſangsunterrichts Carl Maria auch ein thätiges Mitglied der von Wallishauſer veranſtalteten Vocal- und Inſtrumental-Akademien war und ſich bald zu einem bewunderten Clavierſpieler und Sänger emporſchwang. Mochte nun jene frühzeitig angeſtrengte Thätigkeit des Knaben auch ſeiner zarten körperlichen und ſeeliſchen Organiſation nicht eben zuträglich ſein: den

Digitized by Google

in der Schwäche der Eitelkeit befangenen Vater erfüllte sie doch trotz alledem mit Stolz und Freude. Voll Eifers bemühte er sich fort und fort, den jugendlichen, von ihm überschätzten Werken seines Sohnes einen Verleger zu gewinnen, ohne daß der Erfolg sich seinen Bestrebungen günstig erwies. Da kam er, durch eine neue Bekanntschaft mit Sennefelder, dem Erfinder des Steindrucks, auf den Gedanken, daß Carl Maria ja sein eigener Drucker und Verleger werden könne. Das Geheimniß Senne-felder's war ihm bald abgelauscht, Carl Maria begann selbst in der Werkstätte desselben eifrig zu arbeiten und, durch frühere Uebungen im Zeichnen und Kupferstechen unterstützt, sich die Technik der neuen Kunst so vollständig zu eigen zu machen, daß er binnen Kurzem sogar für die Vervollkommnung derselben thätig war und im Verein mit seinem Vater eine verbesserte Presse construirte.

Sechs lithographirte Variationen erschienen als erstes Resultat jener Studien, und man war eben bereit, denselben neue Erzeugnisse des Knaben folgen zu lassen, als eine in Kalcher's Wohnung auf unerklärliche Weise ausgebrochene kleine Feuersbrunst den Schrank, darin dieser die Compositionen seines Schülers aufbewahrte, und eben nur ihn allein, verzehrte. Tief entmuthigend wirkte jenes Ereigniß auf den jungen Künstlergeist. Gewissem poetischen Aberglauben von früher Jugend an nicht abhold, meinte er in demselben einen Fingerzeig der Vorsehung zu sehen, daß der von ihm begonnene Weg nicht der rechte sei, daß er fortan der Musik entsagen und jener andern Kunst sein Leben weihen solle, der er sich doch bisher nur um dieser ersten willen ergeben hatte. Er beschloß, wenn auch mit schwerem Herzen, jener höheren Mahnung zu folgen, und selbst der lebhafteste Einspruch seiner Lehrer vermochte nicht, ihn in seinem Vorhaben zu erschüttern. Da nun zu gleicher Zeit auch Senne-

Digitized by Google

felder auf die Bestrebungen Weber's in der von ihm erfundenen Kunst eifersüchtig zu werden und ihm allerhand Hindernisse in den Weg zu legen begann, vereinte sich Mancherlei, um Vater und Sohn den Weggang von München wünschenswerth erscheinen zu lassen. Sie verließen dasselbe im Mai 1799, um nach mehrfachem Hin- und Herreisen im Frühjahre des nächstfolgenden Jahres für kurze Zeit dahin zurückzukehren und ihre Uebersiedelung nach Freiberg zu bewerkstelligen.

Als eine der hervorragendsten Pflegestätten technischer Wissenschaft war ihre Wahl auf letzteren Ort gefallen. Hier glaubten sie ihre lithographischen Experimente am erfolgreichsten betreiben zu können, und die Errichtung einer Officin für lithographischen Notendruck ward bereits im Voraus öffentlich angekündigt. Die Reise dahin aber gestaltete sich, wohl aus ökonomischen Gründen, zur Kunstreise. Verschiedenen der bedeutenderen Städte, die sie berührten, wurde Gelegenheit geboten, die Virtuosität des vierzehnjährigen Carl Maria zu bewundern, und so, nachdem er ein Jahr lang sich unablässig mit den todten Notenzeichen gemüht, begannen dieselben mit einem Male in ihm lebendig zu werden; in seiner Seele sang und klang es wiederum, und die alte leidenschaftliche Liebe zur Tonkunst erwachte mit unwiderstehlicher Gewalt. Statt, wie beabsichtigt, zu lithographiren, ging es nun voll frischen Muthes an's Componiren, und durch den Director der Freiberger Schauspielgesellschaft veranlaßt, reifte der große Plan einer Oper binnen wenig Monaten in ihm zur vollendeten Ausführung. Bereits im October gelangte dieselbe unter dem Titel des „stummen Waldmädchens" in Chemnitz und wenig später in Freiberg zur Aufführung, ohne jedoch eine besondere Wirkung erzielen zu können. Weber selbst bezeichnete sie späterhin als „ein höchst unreifes und nur hier und da nicht ganz von Erfindung leeres Product." Als jedoch die Kritik kurz

Digitized by Google

nach ihrem Entstehen den Ausspruch wagte, daß man sie „nur als Blüthen betrachten dürfe, die erst in der Folge schöne und reifere Früchte versprechen," entspann sich zwischen Componisten und Recensenten ein Federstreit, der den Entschluß Weber's, Freiberg wiederum zu verlassen und eine abermalige Kunstreise anzutreten, zur Folge hatte. Nach einem längeren Wanderzuge trafen sie im November 1801 in Salzburg ein, um, da es der Ordnung langwieriger Geschäfte von der Zeit der Theaterleitung Franz Anton von Weber's her galt, bis zum Juli des nächstfolgenden Jahres daselbst zu verweilen. Carl Maria benutzte diesen Aufenthalt zur Wiederaufnahme seiner Studien unter Michael Haydn's Leitung, als deren Resultat die graziösen „Six petites pièces à quatre mains" (op. 3) und die kleine komische Oper: „Peter Schmoll und seine Nachbarn" erscheinen. Im März 1803 sah er das letztgenannte Werk ohne sonderlichen Erfolg in Augsburg über die Bühne gehen, wo er nach einer Reise durch Norddeutschland mehrere Monate lang am kurfürstlichen Hofe zubrachte; mit Beginn des Sommers aber wandte er sich nach der österreichischen Kaiserstadt.

Wien, die Geburts- und Blütheſtätte musikalischer Classicität, war schon längst das Ziel der Sehnsucht des jungen Tonkünstlers gewesen. Immer unwiderstehlicher aber erwachte in ihm der Drang, mit eigener Hand aus dem Urquell des künstlerisch Schönen zu schöpfen, der ihm dort in unversieglicher Fülle zu strömen schien, in dem Grade, als er sich der Mängel des eigenen Wissens und Könnens, vornehmlich auf dem Gebiete der Theorie seiner Kunst, bewußt ward. Joseph Haydn, der noch immer in ungeschwächter Kraft wirkende Greis, sollte, so hatte er gehofft, ihn unter seine Führung nehmen und ihn den steilen Pfad zur Vollendung der Künstlerschaft emporleiten. Statt seiner aber ward jener wunderliche Mann sein Lehrer, der, halb

Digitized by Google

Gelehrter, halb Charlatan, halb Prieſter, halb Weltkind, halb Künſtler, halb Jeſuit, die Welt von ſich reden machte und als der berühmteſte muſikaliſche Lehrmeiſter ſeiner Zeit gefeiert ward: Abt Vogler. Mit der ihm eigenthümlichen Zaubermacht über junge Gemüther und ſeine Jünger insbeſondere nahm er auch die Seele Carl Maria's um ſo widerſtandsloſer und dauernder gefangen, als eine äußere Aehnlichkeit, ſowohl als innere Wahlverwandtſchaft zwiſchen ihm und Franz Anton von Weber ſeine Anziehungskraft für den Sohn des Letzteren um ein Bedeutendes erhöhte. Genug, ſeit es mit Hilfe eines neugewonnenen muſikaliſchen Freundes (Gänsbacher) gelungen war, dem jungen Tonkünſtler die Gunſt des vielbegehrten Unterrichts Vogler's zu ſichern, lag er voll feurigen Eifers ſeinen Studien ob, mochte ihn die Weiſung des neuen Lehrers auch Wege führen, die ſeinen eigenen Neigungen wenig entſprachen. Selbſtverſtändlich konnten dem geübten Blicke des erfahrenen Meiſters die vielfachen Mängel und Lücken nicht verborgen bleiben, die ein häufig unterbrochener, wenig geregelter Bildungsgang in Carl Maria's techniſchem Wiſſen herbeigeführt hatte, und klar erfaßte er die ihm gewordene, nicht eben dankbare Aufgabe, den ſtrebſamen Geiſt des Knaben aus der lichten Sphäre eigenen Schaffens in das beſcheidene Dunkel mühſamen Lernens zurückzuführen. Weber ſelbſt hat es ausgeſprochen, welch' ſchwere Entſagung es ihm gekoſtet, dem Rathe Vogler's folgend, auf das eigene Schaffen zu verzichten und ſeine Zeit allein dem eingehendſten Studium der Werke unſerer großen Meiſter zu widmen. Doch ſcheint es, als habe der Lehrer ſich von den Fortſchritten des Schülers befriedigt gefühlt, denn ſein Richterſpruch erklärte ihn bereits nach der kurzen Friſt eines noch nicht vollendeten Jahres zur Annahme einer ſelbſtſtändigen Stellung reif. Auf Vogler's Empfehlung erging im Juli 1804 an den achtzehnjährigen Jüngling der Ruf als Muſik-

Digitized by Google

director des Breslauer Theaters, und im September schon folgte er demselben und siedelte gemeinsam mit seinem Vater nach seinem neuen Bestimmungsorte über.

Nur ungern und allein der warmen Befürwortung Vogler's Gehör gebend, schied Carl Maria von Wien und den ihm lieb gewordenen Beziehungen. Hier, inmitten jener heitern Stadt der Genußseligkeit, deren nimmer wechselnde Physiognomie Glanz und Freude, deren Atmosphäre ewiger Sonnenschein zu sein scheint, war ihm, dem Jüngling, zum ersten Male das berauschende Glück fröhlichen Lebensgenusses aufgegangen und seine glühende Phantasie, sein nur zu leicht bewegliches Empfindungsleben hatte sich den Verlockungen desselben mehr als heilsam hingegeben. Nun in die nüchternere Welt der preußischen Provinzialstadt eintretend, mochte ihn der Wechsel um so schmerzlicher, der Himmel über ihm um so sonnenloser dünken, auch wenn die frühzeitig erworbene Ehre seiner Stellung und die durch dieselbe gebotene Selbstständigkeit einen neuen Reiz auf den jungen Künstler ausübten. Mit dem ihm eigenen Feuereifer, der noch durch das Bemühen gesteigert ward, seine von vielfachen Vorurtheilen begrüßte Jugendlichkeit durch seine Leistungen vergessen zu machen, begann er seine Wirksamkeit, und der erste Verlauf derselben schon bekundet das ihm angeborene organisatorische Genie, dem bei seiner späteren umfassenderen Bühnenthätigkeit so großartige Resultate entspringen sollten. Schon das erste Jahr seiner Leitung des Breslauer Theaters brachte dem Repertoir desselben eine Bereicherung durch eine Anzahl der besten classischen Opern, während er gleichzeitig für Verbesserung und Complettirung des Orchester- uud Bühnenpersonals wirkte und eine vollständig neue Orchesterordnung einführte. Leider nur ward die Freiheit seiner Bewegungen durch Intriguenwesen und das Treiben einer Oppositionspartei gehemmt, die sich gegen ihn gebildet hatte, und

Digitized by Google

deren eifriges Bestreben dahin ging, den jungen Dirigenten vom Ruder zu bringen. Der seit dem Eintritt des Letzteren sich nicht eben günstiger gestaltende Stand des Opernbudgets kam hinzu, um ihn auch der Theaterverwaltung unliebsam zu machen. Immer unverhohlener bezeichnete man ihn als einen „Verschwender und Jäger nach Idealzuständen" und drang auf Reduction der Bühnen- und Orchesterkräfte. Eine längere Krankheit, die ihn in Folge einer durch ein Versehen seines Vaters herbeigeführten Vergiftung befallen, vor deren tödtlichem Ausgange ihn nur das glückliche Hinzukommen eines Freundes rettete, benutzte man, um jene Forderung eigenmächtig in's Werk zu setzen. Dies aber genügte, den gekränkten Künstler im Mai 1806 seine Entlassung fordern zu lassen, die man ihm sofort ertheilte.

Ohne alle weiteren Subsistenzmittel sah Carl Maria nun nach Niederlegung seiner Stelle sich und seinen alten kränkelnden Vater lediglich auf den bescheidenen Ertrag einiger Musikstunden angewiesen, und die Noth klopfte gebieterisch an die Thür des jungen Musikers. Der kleine Rest des väterlichen Vermögens war verbraucht, und allerhand Verbindlichkeiten, die er in Folge seines sehr heitern, keineswegs sparsamen Lebens in Wien und Breslau eingegangen, erhöhten das Drückende seiner Lage. Der Entschluß, „mit Musik hausiren zu gehen" und eine längere Kunstreise anzutreten, scheiterte leider an der Ungunst der kriegerischen Zeitverhältnisse, und so durfte er es als eine freundliche Fügung der Vorsehung preisen, als ihn im Herbst jenes sorgenvollen Jahres eine Einladung des Herzogs Eugen von Würtemberg an dessen Hoflager zu Carlsruhe in Oberschlesien rief. Eine kurze aber sonnige Zeit des Glücks war ihm daselbst zu verleben vergönnt, und um so unbekümmerter durfte er sich derselben hingeben, als die Großmuth des Fürsten ihm gleichzeitig auch die Sorge für den Vater vom Herzen nahm. An kein bestimmtes

Digitized by Google

Amt gebunden, lediglich Gast und Freund des Herzogs, widmete er dem regen Kunstleben des Hofes freiwillig seine Kräfte und gab damit einen gern empfangenen Beweis seiner Dankbarkeit. Den während der Breslauer Epoche entstandenen Werken — einem Opernfragment Rübezahl und der Ouvertura Chinesa, die er später zur Turandot-Ouverture umtaufte, — folgten nun verschiedene für die Carlsruher Verhältnisse berechnete Compositionen, darunter zwei Symphonien, die, der Geschmacksrichtung des Herzogs entsprechend, eine ausgeprägt Haydn'sche Färbung tragen, ein Hornconcert und Variationen über das graziöse italienische Volkslied: „Vien qua, Dorina bella."

Leider machten die unseligen politischen Zustände Deutschlands jenem glücklichen Stillleben bald ein Ende, indem sie die Abberufung des Herzogs zur Armee und in Folge dessen im Februar 1807 auch die Auflösung seiner Capelle veranlaßten. Da die meisten Mitglieder derselben durch Verwendung des Herzogs im Civildienst ein Unterkommen fanden, wendete sich auch Carl Maria mit der Bitte an seinen fürstlichen Freund, ihm bei Gründung einer neuen Existenz behülflich zu sein. Die Fürsprache desselben vermittelte ihm alsbald die Stelle eines Secretärs bei seinem Bruder, dem Herzog Ludwig von Würtemberg, und so wandte sich Weber nach Stuttgart.

Nicht eine der Begabung des jungen Musikers entsprechende Stellung freilich war es, in die er daselbst eintrat. Seine künstlerische Befähigung ward nur nebenher, durch Ertheilung des Musikunterrichts der herzoglichen Kinder, in Anspruch genommen. Sein eigentliches Amt aber bestand in der undankbaren Mission, die äußerst derangirten Kassenverhältnisse seines neuen Herrn zu ordnen und zu leiten, und die sich aus denselben fort und fort ergebenden Differenzen mit möglichst geschickter Hand auszugleichen. Häufige Scenen unerquicklichster Art mit dem ob jenes

Digitized by Google

Treibens erzürnten königlichen Bruder des Herzogs, wie mit dessen Gläubigern erwuchsen ihm daraus und machten die Stellung des mit derlei Geschäften wenig vertrauten Künstlers zu einer äußerst gefährlichen. Das ihm täglich vor Augen stehende Beispiel einer von oben her beliebten lockern Lebenssitte erweckte den in ihm schlummernden Jugendübermuth von Neuem, und von der nicht eben lautern Hofatmosphäre bei natürlicher Disposition nur zu leicht angesteckt, überließ er sich unbedenklicher denn je den Thorheiten ungebundensten Lebensgenusses.

Seine geselligen Talente und der liebenswürdige Frohsinn seines Wesens machten ihn zu einem willkommenen Mitglied fröhlicher Kreise. Die verschiedenartigsten Elemente schlossen sich ihm an, und in der heterogensten Umgebung fühlte er sich heimisch, Dank der ihm eigenthümlichen Gabe der Natur, die ihn allenthalben, wo er auch stand, an seinem Platz erscheinen ließ. Einen hohen, ihm bis dahin fremden Reiz übte auf ihn der Verkehr mit einer Reihe von bildenden Künstlern, die, Dannecker an der Spitze, in Stuttgart lebten und deren vielseitige Bildung ihn auf die Lücken seines eigenen Wissens aufmerksam werden ließ. Im Umgang mit mehreren Gelehrten bestrebte er sich fortan, solche möglichst auszugleichen und überließ sich umfassenden kritischen und philosophischen Studien.

Neben alledem blieb, da sein Amt ihm genügende Freiheit ließ, auch seine eigene Kunst selbstverständlich nicht vergessen. Mit innerster Sehnsucht war die Liebe zu ihr wieder in den Vordergrund seiner Seele getreten, seit Ludwig Spohr als flüchtiger Gast in Stuttgart erschienen war. Lautete auch dessen Urtheil über die ihm von Weber vorgelegten Fragmente seines Rübezahl nicht eben ermuthigend, — denn er bezeichnete sie als „dilettantenmäßig" — so wirkte ein anderer Kunstgenosse um so belebender und fördernder auf den Entwickelungsgang des jun-

Digitized by Google

gen Meisters: Franz Danzi, der nach Niederlegung seiner Stelle in München die Direction der Stuttgarter Capelle übernahm. Zu ihm, dem mit nur geringer eigener Schöpferkraft, aber mit einer bedeutenden Beurtheilungs- und Leitungsgabe ausgestatteten Manne, trat Carl Maria alsbald in ein nahes Verhältniß, und seinem Einfluß im Wesentlichen ist es zuzuschreiben, wenn in den Compositionen Weber's fortan jenes gesangliche Element in den Vordergrund tritt, auf welches schon die Natur Carl Maria hingewiesen zu haben schien. Hatte die Kritik seinen bisherigen Werken, wenn auch sicherlich mit Unrecht, den Mangel an Gesang zum Vorwurf gemacht, so bekunden seine ferneren Schöpfungen jenen Ueberfluß an melodischer Gestaltungskraft, der Weber später den freilich scherzhaft gemeinten Namen eines „Melodieverschwenders" zuzog. Die Compositionen jener Zeit, wie die Six pièces à quatre mains (op. 10), das Momento capriccioso (op. 12), die Es-dur-Polonaise (op. 21) und Anderes tragen im Gegensatz zu den vorhergehenden schon ein entschieden individuelleres Gepräge. Auch wenn sie nie und nimmer die Schule verleugnen, aus der sie hervorgegangen, so macht sich in ihnen doch die wachsende Selbstständigkeit ihres Meisters geltend, und vornehmlich die Es-dur-Polonaise verräth jene gewisse Grandezza, jenen heitern Glanz des Colorits, die der Muse Weber's so durchaus eigenartig.

Zu gleicher Zeit auch beschäftigte ihn ein großer Opernplan, nachdem er in einem seiner lustigen Freunde, dem Schriftsteller Hiemer, den Schöpfer eines geeigneten Operntextes gefunden. Die Aufgabe des letzteren ward durch Zugrundelegung des alten Textbuches vom „Waldmädchen" wesentlich erleichtert, wenngleich, da Weber noch einen Theil der früheren Musik mit herüber zu nehmen wünschte, die künstlerische Anordnung des Ganzen dadurch nicht eben gewann und die nach Verlauf zweier

Digitized by Google

Jahre vollendete Oper „Sylvana" keinerlei Anspruch auf harmonischen Organismus erheben durfte. Dank Danzi's Vermittelung hatte man zu Anfang des Jahres 1810 bereits mit den Vorbereitungen zur Aufführung dieser Oper auf der Stuttgarter Bühne begonnen, als ein Ereigniß eintrat, das dem heitern Leben des jungen Musikers plötzlich eine ernste und verhängnißvolle Wendung gab.

Die finanziellen Verhältnisse des Herzogs hatten sich inzwischen, trotz der redlichen Bemühungen seines Secretärs, von Tag zu Tag mißlicher gestaltet. Zu immer verzweifelteren Mitteln nahm man endlich, um gänzlichem Ruine vorzubeugen, seine Zuflucht, und der fürstliche Herr verschmähte es nicht, seine Einkünfte durch die Dankbarkeit begüterter Familien vermehren zu lassen, deren Söhne, durch wenn auch nur nominelle Einverleibung in des Herzogs Dienst, der in diesen Zeiten der napoleonischen Kriege so sehr gefürchteten Militärpflicht entbunden wurden. Keines andern Vergehens, als des des Mitwissens um jenen unrechtmäßigen Handel schuldig, ward Weber, als Opfer einer gemeinen Intrigue, des Unterschleifs angeklagt und auf Befehl des ihm übelwollenden Königs am 9. Februar 1810 inmitten des Theaterorchesters in Verhaft genommen. Die Untersuchung ward von dem König persönlich geleitet. Ungeachtet der seinem Herrn gegenüber beobachteten Discretion Weber's aber ward die eigentliche Sachlage dem scharfen Blick des Regenten bald genug klar, und da ihm an Vermeidung allen Eclats gelegen war, behandelte man die ganze Angelegenheit fortan als eine private, indem man sie mit den unglücklichen, derangirten Verhältnissen Weber's in Verbindung brachte und ihn in Schuldhaft legte. Zwei Wochen später, am 26. Februar, ward Carl Maria in Gemeinschaft mit seinem Vater in Folge allerhöchsten Befehls über die Grenze gebracht, mit dem Bedeuten, als Landesverwiesene

Digitized by Google

Zeit ihres Lebens den Boden Würtembergs nicht wieder zu betreten.

Eine ernste Wandlung erfuhr Carl Maria von Weber's Leben in jenen Tagen, und ein gefestigter Mannescharakter ging aus dem allen Jugendthorheiten zugeneigten Jüngling hervor. Streng gegen sich selbst, redlich in seinen Bestrebungen, ernsthaft in seinem Bereuen, suchte der Mann durch sein ferneres Leben vergessen zu machen, was der Jüngling gesündigt, und durch allmälige gewissenhafte Lösung der so zahlreich eingegangenen Verpflichtungen insbesondere jede Spur jener dunkeln Erinnerung vor sich selber zu vertilgen.

Nach Mannheim und Heidelberg lauteten die Empfehlungsbriefe, die Danzi seinem jungen Freund beim Abschied mit auf den Weg gegeben, und nach ersterem Orte lenkte dieser zunächst seine Schritte. Das musikalische Leben dieser Stadt war, seit es unter Carl Theodor's Scepter erblüht, noch immer ein reges, und so hieß man auch den warm empfohlenen jungen Tonkünstler freundlich willkommen, dessen Elasticität ihn bald in den neuen Kreisen heimisch werden ließ. Dem erheiternden Einfluß freundschaftlicher Beziehungen gelang es allmälig, den tief deprimirten Seelenzustand Weber's zu heilen und den natürlichen Frohsinn seines Wesens wieder hervorzulocken. Ueberdem belebte ihn der Entschluß, sein Leben fortan ganz und für immerdar der Kunst zu weihen, zu deren reinem Cultus er nun sehnsüchtig zurückkehrte als zu einer tröstenden und erlösenden Wundermacht in den Kümmernissen dieses Lebens. Er veranstaltete in kurzer Aufeinanderfolge zwei Concerte, deren letztes besonders sich des günstigsten Erfolges erfreute. Eine schon in Stuttgart entstandene melodramatische Cantate: „der erste Ton", gelangte außer einem neuen Quartett und anderen Compositionen des Meisters dabei zur Aufführung und ward voll enthusiastischen Beifalls

Digitized by Google

vom Publikum aufgenommen, das Weber's Namen als Componisten und Pianisten alsbald in der näheren und entfernteren Umgebung dankbar verbreitete.

In dieser Zeit entstand auch ein großer Theil jener Lieder, deren uns Weber eine reiche Anzahl geschenkt und in deren Vortrag er selbst uns als unübertroffener Meister geschildert wird. Wir sehen in denselben den Ausfluß einer Lyrik, die in ihrer naiven Reinheit ein wahrhaft volksthümliches Element in sich trägt. Die letzten Jahrzehnte haben uns gerade auf dem Gebiete des Liedes um ein Bedeutendes weiter gefördert, und eine der wesentlichsten Entwickelungen im Reiche der Musik hat sich seitdem im Liede vollzogen. Unser heutiger Liederreichthum entspricht und genügt so völlig unseren modernen Bedürfnissen und Empfindungen, daß nur der mit historischem Sinne begabte Sänger noch zu den Liedern zurückgreift, die über Franz Schubert hinausliegen, und denen nicht der Name Mozart's und Beethoven's das Weihegeschenk ewiger Jugend und ewiger Schönheit verlieh. So ist es gekommen, daß Weber's Gesänge heutzutage wenig gesungen, kaum noch gekannt sind, daß sie einer viel ferneren Zeit anzugehören scheinen, als dies in Wahrheit der Fall ist. Vergegenwärtigen wir uns aber, daß, als Weber die ersten seiner Lieder schrieb, diejenigen Beethoven's theils noch nicht geschrieben, theils noch nicht in's Publikum gedrungen waren, daß also die ersten lediglich auf Mozart's Liedern und den einfachen Strophengesängen der älteren Meister basirten, so erscheint das, was sie uns geben, immerhin als ein nicht zu verkennender Fortschritt über die letzteren hinaus. Und in der That üben viele derselben noch heute auf uns einen gewissen jungfräulichen Reiz, auch wenn die schwärmerische Zeit der sentimentalen Guitarrebegleitung dem kräftigen Streben nach charakteristischer Wahrheit Platz gemacht hat und das Interesse an den naiven

Digitized by Google

Scherzen humoristischer Gesänge vor dem Ernste unserer geschäftig bewegten Tage keine Stätte mehr findet.

Die materielle Existenz des jungen Musikers, die in Mannheim keine genügende Sicherheit fand, forderte leider nach nur kurzem Aufenthalte ein Aufgeben der ihm daselbst liebgewordenen Verhältnisse und seine Uebersiedelung nach einem Orte, der ihm als Mittelpunkt für fernere Kunstreisen dienen konnte. Er siedelte zu diesem Zwecke mit Beginn des Frühjahrs nach Darmstadt über, das ihm zu gleicher Zeit den Vortheil bot, unter der Leitung seines alten Lehrers und Freundes Abt Vogler seine künstlerische Ausbildung fortzusetzen. Auch Gänsbacher, den ihm von Wien her befreundeten Jünger Vogler's, fand Weber hier wieder, während er sich in dem unter des Abts Leitung emsig studirenden Meyerbeer bald einen treuen Freund erwarb. Diese seine letztgenannten beiden Schüler erfüllten den alten Lehrer mit Stolz und veranlaßten ihn zu dem Ausrufe: „O, wenn ich hätte von der Welt gehen sollen, ehe ich diese Beiden ausgebildet hatte, welches Weh würde ich empfunden haben! Es ruht etwas in mir, was ich nicht herausrufen konnte, diese Beiden werden es thun! Was wäre Perugino, was Fra Bartolomeo ohne Rafael!"

Als die bedeutendsten künstlerischen Ergebnisse jener Epoche sind „Sechs Sonaten für Pianoforte und Violine" (op. 17) und das Clavierconcert in C-dur (op. 11) vor Allem zu bezeichnen. Namentlich um seines wahrhaft classischen Adagios willen zählt das letztere zu den vollendetsten Schöpfungen Weber's. Tiefe und Größe der Empfindung, Schwung und Kühnheit der Declamation sind ihm in ungleich höherem Maße zu eigen, als den meisten der Clavierwerke des Meisters. Inzwischen vergingen Sommer und Herbst während mannigfacher Kunstreisen. Im September rief ihn die Aufführung seiner Oper „Sylvana"

Digitized by Google

nach Frankfurt und brachte ihm die Freude einer beifälligen Aufnahme. Gegen Ende des Jahres nahm er wiederum einen längeren Aufenthalt in Mannheim. Dort componirte er seine komische Operette: „Abu Hassan" und gründete in Gemeinschaft mit den Freunden einen musikalischen Geheimbund, der unter dem Namen „Harmonischer Verein" sich eine rationelle und objective Kritik zur Aufgabe stellte, trotz der redlichen Bestrebungen seiner Mitglieder aber, und Weber's insbesondere, nach einer nur kurzen Wirksamkeit wieder zu Grabe ging. Auf diese Weise ward jenes persönliche Interesse, jene thätige Theilnahme an der Kritik bei Weber ausgebildet, die ihn sein Leben hindurch begleitet haben. Er war der erste unserer großen Musiker, deren kritisches Wirken mit ihrem künstlerischen Hand in Hand ging. Auch hier hat er neue Bahnen eröffnet, und die Meister der jüngsten Vergangenheit und der Gegenwart durften nur auf dem schon von ihm erschlossenen Wege weiter schreiten.

In den verschiedensten Zeitschriften zerstreut sind die kritischen Arbeiten des Meisters erschienen, und gewiß ein dankenswerthes Beginnen war es, wenn nach Weber's frühem Tode Theodor Hell und in den letztvergangenen Jahren in noch verbesserter Weise die pietätvolle Hand des Sohnes, Max Maria von Weber, jene zerstreuten Blätter zu einem Ganzen zusammenstellte. Diesem letzteren auch dankt die musikalische Welt das werthvolle Geschenk jener Biographie, die uns einen tiefen und klaren Blick in die Verhältnisse Weber's, in sein Leben und Streben eröffnet und an welcher auch die vorliegende Skizze ihre wesentlichste Basis fand.

Zu Anfang des Jahres 1811 trat Weber eine längere Kunstreise an, deren Hauptziel zunächst München wurde. Bei seinem ersten Concert daselbst gewann er durch die Composition eines Concertinos für Clarinette den Beifall des Königs in so

Digitized by Google

hohem Grade, daß dieser ihn sofort zu sich beschied und, angeregt durch den Vortrag des Clarinettenvirtuosen Bärmann, zwei Concerte für dieses Instrument bei ihm bestellte. Damit war der Ruf des jungen Meisters in München mit einem Male begründet. Die Gesellschaft öffnete ihm als einem gern gesehenen und gefeierten Gaste bereitwillig ihre Kreise, während auch seine äußere Lage durch den reichen Ertrag seines Concertes wesentlich verbessert schien.

Mehrere Monate verweilte er in München, der Ausführung verschiedener Compositionen hingegeben, von welchen vornehmlich ein Adagio und Rondo für das von dem Akustiker Kaufmann construirte Harmonichord allgemeines Aufsehen erregte. Zu Beginn des Sommers erfreute ihn die gelungene und erfolgreiche Aufführung seiner Operette „Abu Hassan"; noch vor Eintritt des Herbstes aber führte ihn sein Künstler- und Wandertrieb von Neuem in die Ferne.

Nach dreimonatlicher Kreuz- und Querfahrt durch die Schweizer Städte und Berge kehrte er an Leib und Seele erfrischt für kurze Zeit nach München zurück. Er vollendete mehrere Arbeiten, gab seiner alten Rübezahl-Ouverture eine neue Gestalt unter dem Titel „Beherrscher der Geister" und verabschiedete sich in einem glänzenden Concerte, um in Gesellschaft Bärmann's wiederum in die Welt hinaus zu fahren. In Prag, Leipzig, Gotha, Weimar, Dresden und Berlin traten sie gemeinschaftlich concertirend auf, und ihre Leistungen wurden mit vielem Beifall aufgenommen. In Leipzig, das Weber im Uebrigen nicht gerade sympathisch berührte, erneute er seine Bekanntschaft mit Rochlitz, dem warmen Gönner seiner Muse und Dichter seines „ersten Tons". Auch mit Mahlmann und anderen Schöngeistern knüpfte er Verbindungen an, in deren Folge seine Liebhaberei für literarische Thätigkeit neue Nahrung fand und der ihn schon länger

Digitized by Google

beschäftigende Plan eines Romans: „Tonkünstlers Leben" in den Vordergrund trat. Ein treues Bild des Lebens, Wirkens und Fühlens des Künstlers wollte er darstellen, das sein eigenes Leben wiederspiegeln sollte, und in der That enthält dasselbe eine solche Fülle des Anregenden und Originellen, daß wir die Nichtvollendung eines Werkes, das mit E. T. A. Hoffmann'scher Weise manches Verwandte zeigt, doppelt beklagen dürfen.

Von bedeutungsvollem Einfluß auf den inneren Entwickelungsgang unseres Meisters erwies sich das Berliner Leben. Aus der sonnigen, mehr äußerlichen Welt Süddeutschlands zum ersten Mal dauernd in die durchgeistigtere Atmosphäre der norddeutschen Hauptstadt versetzt, bot ihm der Verkehr mit einem Kreis universell gebildeter Geister eine nie gekannte Quelle des Genusses und der Anregung. Mehr und mehr bildete sich unter ihrer Einwirkung jene modernere, reflectirte Richtung seines Geistes aus, die im Gegensatz zu der Naivetät seines früheren Schaffens ein bewußteres Ziel verfolgt und mit der Schärfe der Selbstkritik souveräne Macht über den Effect gewinnt. Mit klarem Blick erkannte er die Schwächen seiner eigenen Schreibweise. „Ich habe bemerkt, daß ich sehr über meine Manieren wachen muß," bekannte er sich selbst in seinem Tagebuch. Auch die Berechtigung des häufig gehörten Vorwürfs der Kritik, daß seine Schöpfungen die strenge Architectur des Aufbaus, den plastischen Guß der Form vermissen ließen, daß sie dem Zeitgeschmack und dem Effect huldigten, blieb ihm nicht verborgen. Und dennoch konnte er nicht anders. Weber war eine echt romantische Natur, die den Reichthum ihres Empfindens ungehindert strömen ließ, auch dort, wo es sich uns als ein Zuviel darstellt, wo die Anwendung des rechten Maßes uns wirksamer erschien. Ein üppiges Schmuckwerk überwuchert in seinen Instrumentalcompositionen, (vorzugsweise in seinen Clavierwerken) nicht selten, ja zumeist

Digitized by Google

die strenge Gliederung der Form, und die Bedeutsamkeit der Gedanken zeigt sich durch Phrasen überdeckt, die bei aller Fülle an melodischer Erfindung doch eine gewisse Verwandschaft untereinander bekunden. Weber's Muse ist mehr in der Empfindungs- als in der Gedankenwelt heimisch; sie trägt eine ganz bestimmte Physiognomie, über die wir uns nirgend zu täuschen vermögen. Mag seine Melodik auch vielfach an Mozart (sein Ideal) erinnern, so verräth doch eine jede seiner Wendungen und namentlich das ihm specifisch eigenthümliche Figurenwerk, das ihn zum Schöpfer einer neuen Claviertechnik werden ließ, das Kind einer jüngeren, nachclassischen Zeit. Wohl keiner unserer großen Meister, Felix Mendelssohn ausgenommen, hat den Nachkommenden so vielfach zur Ausbeute dienen müssen, als Carl Maria von Weber. Eine ganze Schaar kleinerer Geister hat sich von seinen Früchten genährt und sich die Stirn mit den Blumen geschmückt, die seinem Genius entblühten. Weber schrieb seine Gesang- und Instrumentalcompositionen nur in und für den Geist seiner Zeit, darum haben sie mit ihm gelebt und sind zum großen Theil auch mit ihm begraben worden. In seinen Opern aber umfaßte er mit weitschauendem Blick die bestehende und die werdende, die gegenwärtige und die zunächst kommende Welt, und darum überdauerten dieselben die Grenzen ihrer Zeit und werden auch noch fernere Zeiten überdauern. Als Operncomponist darf Weber den Vergleich mit keinem seiner Kunstgenossen scheuen, selbst mit den Classikern nicht; auf den übrigen Gebieten seiner Kunst aber hat es ihm Mancher zuvor gethan, und die großen Schöpfungen der jüngstvergangenen Zeit haben das von ihm Gebotene vielfach in den Schatten gestellt.

Mit dem Aufenthalt in Berlin schließt Weber's Jugendperiode, und sein Schaffen nahm, wie schon erwähnt, jenen bewußteren Aufschwung, der in der Vollendung seiner Dramen

Digitized by Google

gipfelt. Von Compositionen entstanden in jener Zeit nicht viele: ein Theil der C-dur Sonate (op. 24), verschiedene Gesänge, ein Turnier-Bankett für Zelter's Liedertafel und der „Kriegseid" von Collin, den er für die Brandenburgische Brigade schrieb und ihr persönlich einstudirte. Dagegen nahm er an den Proben zu seiner „Sylvana" thätigen Antheil, die trotz des offenen und versteckten Widerstandes der Musiker Anselm Weber und Righini, durch Vermittelung des Fürsten Radziwill während des Sommers zur Aufführung kam und nach Weber's eigener Angabe einen glänzenden Erfolg erzielte, nachdem er manches ihm fehlerhaft Dünkende durch Besseres ersetzt hatte.

Berlin zeigte dem Meister von Anbeginn eine freundlichere Physiognomie, trug der Bedeutung seiner Erscheinung ein wärmeres Verständniß entgegen, als die meisten der Städte, deren Gast er bisher gewesen war. Verhielten sich auch, wie schon erwähnt, seine Kunstgenossen Anselm Weber und Righini und, durch diese beeinflußt, auch Zelter und der Theaterintendant Iffland theils kühl, theils feindselig ihm gegenüber, so ruhte er um so sicherer in der Freundschaft und Theilnahme anderer bedeutender Männer, von denen wir nur Fürst Radziwill, Tiedge, Brentano und vor allen den berühmten Zoologen Lichtenstein als die bekannteren Namen nennen wollen.

Im Hochsommer 1812 nahm Weber endlich schweren Herzens Abschied von Berlin, woselbst ihm bereits im Frühjahre die Kunde von dem in Mannheim erfolgten Hinscheiden seines Vaters zugekommen war. Er folgte zunächst einer Einladung des Herzogs Leopold August von Gotha, die ihn für mehrere Monate an dessen Hof rief. In Gesellschaft desselben musicirte er viel, und besonders liebte es dieser, sich beim Lesen von den Improvisationen des Künstlers begleiten zu lassen, wie er auch an den literarischen Arbeiten des letzteren Antheil nahm und

Digitized by Google

für den begonnenen Roman vor Allem ein reges Interesse an den Tag legte. Auch mit Spohr und Methfessel führten ihn gemeinsame künstlerische Studien häufig zusammen, trotz des kühlen Verhaltens, das ersterer Zeit seines Lebens ihm gegenüber anzunehmen für gut fand.

Nach einem kurzen Ausfluge nach Weimar, den Weber auf besondern Wunsch der Großfürstin unternommen, beschloß er gegen Weihnachten seinen Gothaer Aufenthalt und schmückte das Gewandhausconcert zu Leipzig am Neujahrstage durch seine Gegenwart. Zwei neue Schöpfungen führte er dem Publikum daselbst zum ersten Male vor: eine von Rochlitz gedichtete Hymne (keine der bedeutenderen Compositionen des Meisters) und sein Clavierconcert in Es-dur, durch dessen Vortrag er die Hörer in Begeisterung versetzte. Gegenüber dem ersten in Mannheim und Darmstadt geschriebenen Concert in C-dur jedoch erscheint dies zweite (op. 32) wohl brillanter und glänzender seiner äußeren Gestalt nach, aber ungleich ärmer an Innerlichkeit und seelischem Gehalt.

Wenige Tage später schon finden wir Weber auf dem Wege nach Prag, fest entschlossen, das goldene Traumbild, das seiner Seele schon seit Jahren vorgeschwebt: eine Reise nach Italien, der Schweiz und Frankreich, zur Verwirklichung zu bringen.

Nicht aber wie die Phantasie des Künstlers sie geschaut, gestaltete sich die Zukunft. Nicht im Genuß der lichten Welt des Südens auf freier Künstlerfahrt, voll ernster Arbeit vielmehr, inmitten der düstern Atmosphäre des alten Prag sollten die nächsten Jahre seines Lebens dahingehen. Kaum in letzterem Orte angelangt nämlich, traf ihn der ehrenvolle Antrag, die Direction der neu zu organisirenden Oper daselbst zu übernehmen. Ein nicht geringfügiger Kampf entspann sich in Folge dessen in seiner Seele. Auf der einen Seite die Verwirklichung seines Ideals —

Digitized by Google

auf der andern die gesicherte Lebensstellung, die ihm außer der einflußreichen Wirksamkeit für die Kunst zugleich die Möglichkeit bot, sich endlich von der Last seiner alten Verpflichtungen zu befreien. Er bestimmte sich für dies letztere und schied damit für immer von der Erfüllung seines Lieblingstraums.

Das ihm angeborene Directionstalent, das sich sogar auf die gesammten decorativen Anordnungen verbreitete, bezeugte sich von Neuem, als mit Beginn des September „Cortez", die erste Oper unter seiner Führung, über die Bühne ging und selbst den schwer zu begeisternden Pragern den Urtheilsspruch abrang: „die neuorganisirte Oper gereiche dem Operndirector von Weber zur Ehre." In raschem Aufeinander folgte nun eine Anzahl neuer Opern, und als das Jahr 1813 zur Rüste ging, durfte Weber mit dem Bewußtsein darauf zurückblicken, binnen zehn Monaten ein neues Operninstitut von Grund auf geschaffen und binnen vier und einem halben Monat mit durchaus neuen Kräften acht große Opern einstudirt und zu befriedigender Darstellung gebracht zu haben.

Als eine nur zu natürliche Folge dieser überanstrengenden, wenngleich mehr äußerlichen Beschäftigung aber erscheint uns der wenn nicht völlige Stillstand, so doch sehr verminderte Lebenstrieb seiner productiven Kräfte. Was Weber in jener Zeit geschaffen, ist zumeist ohne besondere Bedeutung. Ihm mangelte die künstlerische Anregung und jede Berührung mit gleichartigen Elementen. „Ich bin ganz isolirt und auf mich selbst beschränkt, eine unendliche Verstimmung geht durch mein ganzes Wesen," schreibt er seinen Freunden; und an anderer Stelle: „Der Trieb zum Arbeiten, zu schaffenden Leistungen ist so hohen Ursprungs wie die Liebe und läßt sich eben so wenig erzwingen."

So deprimirt, einer Erholung und eines Wechsels der Scenerie dringend bedürftig, zog er sich während des Sommers

Digitized by Google

in die Einsamkeit des kleinen böhmischen Bades Liebwerda zurück, um, nachdem er daselbst seine Gesundheit und sich selber wieder gefunden, sich in Berlin an dem langentbehrten Genuß freundschaftlichen Seelenaustausches zu erfrischen.

Es war eine mächtig bewegte Welt, in die er daselbst eintrat. Freiheitsjubel erfüllte die Luft, und Siegesstolz schwellte die Herzen des Volkes, das den großen Kampf gegen fremde Tyrannei so glorreich bestanden. Freiheit und Vaterland waren die Losungsworte, das Centrum aller Interessen. Auch die Kunst feierte jetzt nur sie, die großen Ideen, die mit einem Male Leben und Wahrheit geworden waren, und wie der Pinsel des Malers nur Heldengestalten zu schaffen begehrte, so waren es Freiheitslieder vor allen, die der Brust des Sängers entströmten. Eine reiche Anzahl patriotischer Gesänge hat jene Zeit in Deutschland geboren. Auch Carl Maria von Weber trat bald in die Reihen derer, die die Begeisterung des Volkes entflammten durch die Macht ihrer Töne. Auch seine Seele entzündete sich an dem großen Völkerjubel, und neuer Lebenstrieb, frischer Gestaltungsdrang begann sich in ihm zu regen, dem seine Muse seit geraumer Zeit jegliche Gabe verweigert.

Ein enthusiastischer Empfang war ihm zu Theil geworden in Berlin. Bald erschien er als der gefeierte Liebling Aller, und so von der Gunst des Publikums getragen, trieb sein Genius neue Blüthen und Früchte. Kaum hatte er Berlin verlassen, als in der Einsamkeit des Reisewagens tausend Gedanken in ihm keimten und zum Ausdruck drängten. Während eines kurzen Aufenthaltes in Tonna beim Herzog von Gotha entstanden bereits zwei Lieder: „Lützow's wilde Jagd" und das „Schwertlied", während der Reise ein drittes; nach Prag zurückgekehrt, aber ward binnen Kurzem jener ganze Liedercyklus „Leyer und Schwert" von Theodor Körner beendet, der Weber zuerst zum populären

Digitized by Google

Componisten, zum Volkssänger im wahrsten Sinne des Wortes gemacht hat. Die Wirkung jener Gesänge war eine ungeheure, alle anderen politischen Lieder verdunkelnde. Bald klangen sie in tausend und aber tausend Herzen wieder, allenthalben zündend und Begeisterung erweckend für das Vaterland, dem sie erklangen, und dem Meister, der sie gesungen hatte, und dessen jungen Ruf sie zu der höheren Stufe des Ruhms emporführten.

In seinen amtlichen Verhältnissen fehlte es dagegen nicht an Mißhelligkeiten aller Art. Immer lebendiger überkam den Meister das Gefühl geistiger Vereinsamung und ließ ihn klagend ausrufen: „Das Böhmerland ist ein wahres geistiges Spital für mich geworden!“ Die ihm eröffnete Aussicht, in dem ihm sympathischen Berlin eine Anstellung zu finden, erwies sich leider als trüglich, und zu alledem gesellte sich noch eine empfindliche Täuschung, die seinem Herzen widerfuhr. In Folge langgenährter freundschaftlicher Beziehungen zu der der Oper angehörenden, allgemein beliebten Sängerin Caroline Brandt nämlich hatte sich allmälig ein immer wärmeres Gefühl in ihm entzündet, und der Erwiderung seiner Neigung gewiß, bot er derselben im Januar 1815 seine Hand. Die Bedingung aber, an welche die Annahme derselben geknüpft war, das Verlassen der Bühne und damit der Sphäre, in der sie seit ihrem achten Lebensjahre heimisch, glücklich und gefeiert war, dünkte der Künstlerin zu hoch, das Loos, das ihr der junge Capellmeister zu bieten vermochte, im Hinblick auf ihr eigenes zu bescheiden, und so bat sie ihn, ihrer Entscheidung noch eine längere Frist zu gönnen. Mancherlei Schatten trübten in Folge dessen das Verhältniß Beider und bestärkten Weber in dem Entschluß, mit Beginn des Sommers Prag zu verlassen.

Abermals wandte er sich nach München, und länger als beabsichtigt dehnte er seinen Aufenthalt dort aus, nachdem er

Digitized by Google

zu einer neuen bedeutungsvollen Schöpfung Anregung erhalten hatte. Die Kunde von der ruhmreichen Schlacht bei Waterloo, die wie allenthalben in deutschen Landen so auch in München mit Jubel begrüßt und festlich gefeiert ward, entzündete in Weber's Seele den Gedanken, jenem großen Ereigniß ein Denkmal zu setzen. So entstand seine Cantate „Kampf und Sieg." Sie ward theils in München, theils nach seiner Rückkehr in Prag vollendet und bei ihrer ersten Aufführung dort im December desselben Jahres mit Enthusiasmus aufgenommen. Das in ihr herrschende dramatische und charakteristische Princip giebt ein bedeutsames Zeugniß von dem Vorwärtsschreiten des Meisters auf dem Wege zum Drama. Schon hier durchbricht er mit kühner Hand die alten Formen und verschmäht, „um dem raschen Fortschreiten keinen Einhalt zu thun, allen Schmuck einzelner ausgeführter Gesangstücke, als Arien ꝛc.", von dem Gedanken geleitet, daß das Einzelwerk dem Ganzen untergeordnet werden müsse. Er selbst legte in einem kurzen Aufsatze dem Publikum die Ideen dar, die dem gegenwärtigen Werke zu Grunde lagen, wie er kurz vorher auch mit der Veröffentlichung jener Notizen begonnen hatte, die er der jedesmaligen Aufführung einer neuen Oper vorausschickte, um den Hörern das Verständniß derselben zu erleichtern; eine Gewohnheit, die er während der längsten Zeit seiner Bühnenwirksamkeit beibehielt.

Mit Beginn des Jahres 1816 kam in Folge mancher trüben Erfahrungen, an denen selbst die Launenhaftigkeit der von Weber über Alles geliebten Caroline keinen geringen Antheil hatte, in letzterem der Entschluß zur Reife, seine Stellung in Prag aufzugeben, dessen Kunstleben, wie er selbst schrieb, ein „immerwährendes Streben" sei. Als aber die ständische Verwaltung Gelegenheit nahm, ihre Unzufriedenheit mit den Leistungen der Oper seit dem Jahre 1812 auszusprechen, ward der Ent-

Digitized by Google

schluß augenblicklich zur That, und der durch jene ungerechte Beschuldigung gekränkte Meister kündigte zu Ostern 1816 seinen Dienst. Mit Ende des September, nach einer beinahe vierjährigen Wirksamkeit, nahm er leichten Herzens Abschied von einem Orte, der ihm nur geringe Sympathien abzugewinnen und seinen Werth so wenig zu erkennen vermocht hatte.

In Gesellschaft Carolinen's und ihrer Mutter, welcher ersteren er ein Gastspiel in Berlin ausgewirkt hatte, traf er in dieser Stadt ein, jubelnd bewillkommnet von seinen Freunden und Verehrern und mit höchsten Ehren gefeiert. Jetzt erst, in der neuen Umgebung, begann Carolinen das Verständniß aufzugehen für die wahre Bedeutung dessen, den sie bisher nur in seinem stillen, bescheidenen Wirken gekannt, und mit der Erkenntniß, wie viel er Anderen galt, wuchs auch sein Werth für ihr eigenes Herz. So kam es, daß sie trotz all' ihrer neuen Triumphe auf der Bühne des eigenen Opfers nicht gedachte und es freudigen Herzens als eine hohe Gabe empfing, als Carl Maria von Weber sich im November jenes Jahres ihr verlobte. Bald führte sie ein Gastspiel von seiner Seite hinweg nach Dresden; er aber blieb in Berlin zurück, inmitten der Empfindungen seines jungen Glückes und der Erwartung einer entscheidenden Lebenswendung, neuem rastlosen Schaffen hingegeben. Er vollendete seine Sonate in As-dur (op. 39), jene blühendste seiner Sonaten, die seine Individualität am freiesten und eigenartigsten entwickelt und manch' deutliche Spuren der Meisterhand zeigt, die der Welt den „Freischütz" schenkte. Auch die D-moll-Sonate (op. 49), mehrere Gesangstücke, eine Reihe Volkslieder, ein Theil des Duo concertante (op. 48) und das Divertimento für Guitare und Piano, entstanden in jenen Tagen, letzteres ein neues Zeugniß jener wunderlichen Schöpferlaune des Meisters, die ihn auf den mannigfaltigsten und fremdartigsten Gebieten seiner Kunst

Digitized by Google

umherschweifen ließ. Weber's Muse ist keine architectonische, auch keine plastische, sie ist eine malerische vielmehr. Der sinnberückende Zauber der Farben, die blendende Wirkung von Licht und Schatten ist die Macht, wodurch sie wirkt. Mögen die Contouren nicht immer klar geführt, mag das Ganze nicht streng in den Raum componirt sein, der Stil zuweilen etwas wie Manier verrathen; — ein sonniger Lichteffect hier und dort auf dem farbenprächtigen Grunde, der Poesie und Leben zugleich athmet, läßt uns hinwegsehen über die Schattenseiten des Bildes und das vergessen, was ihm an classischer Vollendung fehlt.

Die letzten Tage des Jahres 1816 gaben dem Schicksale Carl Maria von Weber's eine entscheidende Wendung. Die bereits während des Sommers mit dem Intendanten des Dresdener Theaters, Grafen von Vitzthum, angeknüpften Verhandlungen gelangten endlich zu einem befriedigenden Abschluß, und der Weihnachtstag brachte dem Meister die Kunde seiner erfolgten Anstellung als königlich sächsischer Capellmeister der neu zu gründenden deutschen Oper in Dresden und die Weisung, seine Wirksamkeit als solcher baldmöglichst zu beginnen.

Schon die ersten Wochen des darauf folgenden Jahres sehen wir Weber inmitten seiner neuen Heimath und der Thätigkeit, der er hinfort bis an's Ende seines Lebens einen großen Theil seiner besten Kräfte widmete. Und kein geringes Maß von Kräften fürwahr beanspruchte die Mission, zu welcher der Meister berufen worden! Nicht ein günstiger Boden war es, der sich der Neuschöpfung der deutschen Oper darbot. Nicht aus Neigung und Bedürfniß des Hofes, sondern vielmehr auf den Wunsch des Volkes, das seinem nationalen Bewußtsein Genüge zu thun strebte, in's Leben gerufen, mangelte dem Unternehmen von Anbeginn die Gunst des ersteren, war die Antipathie des Adels und der vornehmen Gesellschaft von vorn herein seine be-

Digitized by Google

denkliche Mitgabe. Noch beherrſchte, in erhöhterem Grade als andern Orts, die italieniſche Oper, das Schooßkind des Hofes, die Bühne, mit all' jenen Zauberkünſten ausgeſtattet, die den leicht bewegten Sinn blenden und berücken. Ihr, der übermächtigen Rivalin und Gegnerin, gegenüber mußte ſich das junge Inſtitut erſt mühſam Schritt für Schritt das Terrain erobern, auf dem es wirken und gedeihen und am Ende auch ſiegen ſollte. Aber es bedurfte eben auch eines ſolchen energiſchen und organiſatoriſchen Talentes, wie desjenigen Weber's, um jenes Werk mit ſicherer Hand aufzunehmen und zu Ende zu führen. Kämpfe und Mühen ohne Zahl hat es ihm freilich gekoſtet, Intriguen und Angriffe aller Art hat er über ſich ergehen laſſen müſſen, um ſeines redlichen, ſelbſtloſen Strebens willen, und als Lohn für die ſchwer vollbrachte Arbeit iſt ihm wenig Anderes zu Theil geworden, als die Freude über das Gedeihen derſelben. Es hat ſich das ſeltſame Schauſpiel vollzogen, daß Weber aller Orten ein hochgefeierter, berühmter Mann war, nur nicht an jenem einen Orte, dem er Leben und Kräfte weihte, den er verherrlichte durch ſeine Gegenwart, dem ſein Name noch heute zum Schmuck und zur Ehre gereicht. Mehr als einmal ſtand er voll Unmuths im Begriff, der Stellung zu entſagen, die man ihm ſo bitterlich erſchwerte, aber er hielt ſtandhaft aus und wies ſelbſt günſtigere Anerbietungen ſpäter zurück in dem Bewußtſein, Großes und Segensreiches für ſeine Kunſt an eben jener Stätte zu wirken.

Eine Neuſchöpfung von Grund aus mußte die deutſche Oper ſein, denn Dresden hatte eine ſolche bisher nicht beſeſſen. Die dem Dirigenten zur Verfügung geſtellten Kräfte waren die Capelle und das Perſonal des deutſchen Schau- und Singſpiels, während nöthigenfalls auch die Verwendung von Mitgliedern der italieniſchen Oper geſtattet, bei Beſchaffung neuer Kräfte aber „mög-

Digitized by Google

lichste Oekonomie" befohlen war. So sah sich Weber genöthigt, mit einer Reihe junger, undisciplinirter Kräfte in die Schranken zu treten gegen das sorgsam gepflegte, glänzende Institut der Italiener, das von Anbeginn ungleicher Vorrechte und Begünstigungen genoß. Vergeblich betonte er seinem ihm wohlgesinnten Chef Grafen Vitzthum gegenüber die Forderung: „deutsche und italienische Kunst soll gleiche Vorrechte haben"; es gelang auch den unermüdeten Bestrebungen Jenes nicht, die gerechten Wünsche des Meisters zu befriedigen, denen sich eine förmliche Partei gegenüberstellte. Der Capellmeister der italienischen Oper, Morlacchi, der Concertmeister Polledro und der sogenannte „Kirchencompositeur" Schubert bildeten gemeinsam mit dem einflußreichen Cabinetsminister von Einsiedel eine Gegnerschaft, die sich Weber in mancherlei Beziehung als eine bis an's Ende unüberwindliche erwiesen hat.

Während die Aufnahme des neuen Capellmeisters nach seinen eigenen Worten überall, nur nicht bei Hofe, eine „brillante" war, und er sich in der Gesellschaft binnen Kurzem heimisch fühlte, war und blieb sein Dienstverhältniß nur ein „sehr unangenehmes". „Die Herren Italiener lassen natürlich Himmel und Hölle los, um mich zu vertreiben," schreibt er an einen Freund. „Nicht nur, daß noch gar nichts vom Notenschreiber bis zur ersten Sängerin da ist, sondern jeder Schritt wird mit tausend Schwierigkeiten vercabalirt." Und dennoch trat der junge, viel bekämpfte Meister bereits nach dem kurzen Zeitraume von achtzehn Tagen mit einer Leistung vor das Publikum, die demselben gewaltig imponirte. Mehul's „Jacob und seine Söhne" war die erste Oper, die unter Weber's Leitung über die Bühne ging und allgemeine Bewunderung erregend, selbst den strengen Lippen des Königs das Geständniß abgewann, daß seine Erwartungen weit übertroffen seien. So erschien schon in dieser

Digitized by Google

ersten Darstellung jenes aus einem künstlerischen Ensemble hervorgehende „Gefühl der Einheit" erreicht, das Weber als das Ziel seiner Bestrebungen und als die Aufgabe jeglicher dramatischen Leistung bezeichnete.

Eine Anzahl neuer Opern folgte in kurzen Zwischenräumen jenem ersten glücklichen Debüt und erhob mit ihren gelungenen Resultaten Carl Maria von Weber zu einem immer gefürchteteren Gegner der Oppositionspartei. Voll rastlosen Eifers den Interessen des ihm anvertrauten Instituts hingegeben, forderte er mit unerbittlichem Ernste aber auch von seinen Untergebenen ein Gleiches. Eine in Folge des ungewohnten strengen Regiments sich anfänglich kundgebende Mißstimmung der Capellmitglieder und Sänger verwandelte sich bald in um so wärmere Anerkennung und Liebe für den Dirigenten und die Sache, der er diente.

Im Gegensatz zu der früheren italienischen Weise, wo die Aufführung der Orchesterwerke vom Clavier oder ersten Geigenpulte aus geleitet wurde, führte Weber alsbald die Direction mit dem Tactstock ein; auch die Heranbildung eines tüchtigen Sängerchors bahnte er an und ließ sich gleichzeitig den Gewinn hervorragender Gesangskräfte angelegen sein. Um ein Bedeutendes noch vermehrte sich die Arbeitslast des Meisters, als im Herbst Morlacchi eine achtmonatliche Urlaubsreise antrat. In Folge dessen überkam Weber außer seinen eigenen Functionen noch die Direction der italienischen Oper, sowie die Leitung der Musikaufführungen in der katholischen Hofkirche und bei der königlichen Tafel, während überdem bei Gelegenheit höfischer Festlichkeiten auch seine Muse in Anspruch genommen wurde. So schrieb er für die Geburtstagsfeier einer Prinzessin des königlichen Hauses eine Cantate und für die Vermählung derselben den musikalischen Theil eines Festspiels und die große

Digitized by Google

italienische Cantate: „l'accoglienza". Auch die für Berlin componirte Musik zu Müllner's Trauerspiel „Yngurd" war eine Frucht dieses Jahres. Als die bedeutungsvollste Blüthe desselben aber erscheint der Beginn jenes Werkes, das Weber mit seinem innersten Herzen geschrieben und das, wenn auch erst mehrere Jahre später vollendet, so doch bereits zu jener Zeit in den Tiefen seiner Seele Leben und Gestalt zu gewinnen begann: der „Freischütz". Schon vor Jahren hatte die demselben zu Grunde liegende Fabel Weber's Interesse in so hohem Grade erregt, daß er mit einem Freunde gemeinsam den Text desselben zu bearbeiten anfing.

Nun durch eine Begegnung mit dem Dichter Friedrich Kind von Neuem daran erinnert, wußte er diesen so sehr für seine Idee zu begeistern, daß derselbe schon zehn Tage später den vollendeten Text dem Componisten übergeben konnte. Er fand sich von der Dichtung dergestalt angesprochen, daß er schon beim Empfang des ersten Theiles derselben (im Februar) „die Melodien sich daraus entgegenquellen fühlte." Dennoch erfolgte die Aufzeichnung der ersten Noten des Freischütz (das Duett zu Beginn des zweiten Actes) erst im Juli und blieb zugleich — außer der großen Scene der Agathe und einer skizzirten Scene des ersten Actes — die einzige sichtbare Spur, die die Beschäftigung des Meisters mit diesem Werke in jenem Jahre zurückgelassen. Im Stillen aber gedieh dasselbe fort und fort und empfing in der Seele des Künstlers, wenn auch ungesehen, allmälig Leben und Odem. Weber componirte nicht am Schreibtisch, dort vollendete er nur. Er trug seine Werke unabläßig in Gedanken mit sich herum, er ließ sie Antheil haben an seinem innern und äußern Leben, und erst wenn er sie fertig „gedacht" und gelebt, wenn sie vor dem Auge seines Geistes völlig verkörpert standen, verlieh er ihnen die sichtbare Gestalt. So war das Aufschreiben seiner Compositionen für ihn im eigentlichen

Digitized by Google

Sinne nur ein Abschreiben, ein Copiren des Bildes, das er in seiner Seele trug, und somit auch erklärt sich uns die seltsame Thatsache, daß Weber's Skizzenbücher selbst von den größten, complicirtesten seiner Werke nur die Angabe der Melodie, mit geringen Ausnahmen nur eine Andeutung der Harmonie enthalten, während die Ausführung des Ganzen seine Kraft doch in so geringem Maße in Anspruch nahm, daß er die Instrumentation der gesammten „Euryanthe" z. B. in der unglaublich kurzen Frist von vierzig Tagen zu vollenden vermochte. Seine Seele war fort und fort von Musik erfüllt, in ihr sang und klang es ohne Unterlaß. Darf uns nun der lebensfrische Pulsschlag, das reine frühlingsduftige Colorit des Freischütz noch Wunder nehmen, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß er inmitten der glücklichsten Zeit des Meisters, inmitten seines Herzensfrühlings geboren ward? Hingegeben an einen Beruf, dessen Schwierigkeiten seine Thatkraft nur um so mächtiger spornten, gehoben von dem freudigen Vertrauen auf seine eigene jugendstarke Kraft und den Segen von oben, erfüllt von dem Glück einer reinen, wahrhaftigen Liebe, leuchtete in jenen Tagen ein freundlicher Stern über Weber's Haupte und segnete sein Leben und sein Schaffen. Mit dem Beginn des Freischütz trat Weber's künstlerische Thätigkeit in die Phase reichster Meisterschaft, erhielt sein geistiges Leben eine neue, ihm eigenste Form. Alles, was seine Seele bewegte und erfüllte, fand hier seinen Ausfluß oder seinen Reflex, all' sein Leben und Lieben verkörperte sich und ward zugleich mit den Tongebilden des Freischütz unsterblich. Es ist das Bild Carolinen's, seiner Braut, das Weber in der holden Gestalt seines Aennchen's verlebendigte und das er mit diesem zugleich der Nachwelt lieb gemacht hat.

Am 4. November 1817 ward Caroline, um die er sieben Jahre lang in treuer Liebe geworben, endlich die Seine. Zu

Digitized by Google

St. Heinrich in Prag wurden sie einander verbunden, nachdem sich Weber, der der katholischen Kirche mit frommem Sinne Ergebene, durch Beichte und Abendmahl auf den Empfang des Glückes vorbereitet hatte, das ihm der Himmel beschieden. „Gott segne den Bund," schrieb er an jenem Abend in sein Tagebuch, „der meine geliebte Lina zu meiner treuen Lebensgefährtin macht, und gebe mir Kraft und Fähigkeit, sie so glücklich und froh zu machen, als mein Herz es innig wünscht. Er leite mich in Thun und Lassen nach seiner Gnade."

Nach einer Hochzeitsreise durch Süddeutschland kehrten sie zur Weihnachtszeit in der traulichen Heimstätte ein, die Weber's Fürsorge der jungen Gattin bereitet hatte und deren vollendete Einrichtung die Schöpfung seiner Liebe war.

Kurz nach Beginn des Jahres 1818 sehen wir ihn mit einer Composition beschäftigt, die ihn auf ein seiner Individualität fernliegendes Gebiet führte. Ein altes Herkommen nämlich legte den sächsischen Capellmeistern die Verpflichtung auf, von Zeit zu Zeit für den Dienst in der Hofkirche eine Messe zu schreiben, die sodann das Eigenthum der letzteren blieb. Auch Weber wollte sich jener zur Regel gewordenen Gewohnheit nicht entziehen, und so entstand, mehr aus Reflexion als aus innerem Drang geboren, seine Messe in Es, die er vom Beifall der Kenner belohnt im März zur Aufführung brachte. Schon gegen Ende desselben Jahres ließ er dieser ersten Messe eine zweite in G, die sogenannte „Jubelmesse" folgen, die der Feier der goldenen Hochzeit des Königspaars diente. Den Zeitraum zwischen beiden Schöpfungen füllen vornehmlich einige Gelegenheitscompositionen aus, die für Festlichkeiten bei Hofe geschrieben wurden und von denen die für den Geburtstag der Königin componirte Cantate „Natur und Liebe," wie vor allem die den fünfzigjährigen Regierungsantritt des Königs feiernde „Jubel-

Digitized by Google

cantate" genannt werden müssen. Die Einleitung der letzteren bildet die „Jubelouvertüre", die jetzt längst zum Gemeingut des deutschen Volkes geworden und mit ihren feierlich jubelvollen Klängen seitdem manch' fröhliches und glänzendes Fest eröffnet hat. Auch eine Reihe kleinerer Compositionen entstand inmitten jener Zeit: Quartette, Volkslieder, eine zur Einlage in Cherubini's „Lodoiska" bestimmte Arie für die berühmte Milder in Berlin, und vor allen das Trio op. 63. Weber's Compositionen für Kammermusik sind weder an Zahl, noch an innerer Bedeutung reich. Trotz der auch ihnen innewohnenden Grazie und der Anwendung manch' neuen Effectes, wie der Einführung der Flöte in dem obengenannten Trio, erscheinen sie ohne Frage als die wenigst selbstständigen unter den Werken des Meisters und sind heutigen Tages nahezu vergessen. Für die strengen symphonischen Formen fehlte ihm Sinn und Begabung. Sein Genius drängte mehr zu concreter dramatischer Gestaltung, als zu der abstracten, contemplativen Weise jener Kunstgattungen hin.

Auf einem seinem Naturell ungleich entsprechenderen Gebiete begegnen wir Weber ein Jahr später bei Schöpfung einer Anzahl von Pianofortecompositionen: dem Rondo in Es, den Huit pièces à quatre mains, der Edur-Polonaise und der „Aufforderung zum Tanz". Das bekannteste der Clavierwerke des Meisters, zählt diese letztere zu den originellsten Erzeugnissen der Weber'schen Muse. Im engen Rahmen bietet sie den glänzendsten Eigenschaften des Componisten Gelegenheit zur Entfaltung. Schwung und Feuer, Brillanz und Grazie, Schmelz und Innigkeit, Coquetterie und Leidenschaft athmet in jenen Rhythmen, die uns ein ganzes kleines Drama ohne Worte vorzuführen scheinen. In seltsamem Gegensatze stellt sich uns der feurige Pulsschlag dieses Tactes der sanften, wiegenden Bewegung der älteren Tanzweisen gegenüber dar. Aber als sei Weber mit diesem seinem

Digitized by Google

energischen Rhythmus den Bedürfnissen seiner leidenschaftlich bewegten Zeit entgegengekommen, so ist er alsbald zur Alleinherrschaft gelangt und hat den Ton und Tact angegeben, nach dem sich die heutige tanzlustige Welt bewegt.

Und diese lächelnden Gestalten einer heitern Muse entstanden kurze Zeit nach einem langen Siechthum, von dem der Meister, wie im vorhergehenden Sommer, so auch im Frühjahr 1819 befallen ward und das sich als der Vorbote jenes Leidens offenbarte, das Weber acht Jahre später von dieser Welt hinwegnahm. Wir dürfen in Wahrheit das seltene Abstractionsvermögen des Künstlers bewundern, bedenken wir, wie er all' jene letztgenannten Werke inmitten einer Zeit sich immer erneuender Kämpfe gegen Krankheit des Leibes und Verstimmung der Seele geschaffen, inmitten häuslicher Misère und amtlicher Zurücksetzungen ohne Ende. Vielfache bittere Erfahrungen umschließen vorzugsweise die Jahre 1818 und 19 im Leben unseres Meisters. Er mußte es sich gefallen lassen, eine von ihm eingeführte rationelle Umgestaltung der Orchesterordnung höheren Orts abbefohlen, die von ihm componirte Jubelcantate bei Gelegenheit des Festes, das sie verherrlichte, von der Aufführung zurückgewiesen, den ihm ertheilten Auftrag zu einer Festoper für die Vermählung des Prinzen Friedrich widerrufen, die Inscenirung seiner „Sylvana" durch Intriguen unmöglich gemacht zu sehen, während er zu alledem mit Beginn des Jahres 1820 noch bezüglich einer Meyerbeer'schen Oper in einen peinlichen Federstreit verwickelt ward. Müde solch' fortgesetzten Kampfes stand er eine Zeitlang in ernstlichen Unterhandlungen betreffs einer Uebersiedelung nach Berlin, ohne daß dieselben jedoch zu weiteren Resultaten geführt hätten. Nach Berlin überhaupt zog eine bestimmte Vorliebe das Herz des Meisters von Anbeginn, dort leuchtete sein Stern allezeit am hellsten, wie er zuerst im vollen

Digitized by Google

Glanze seiner Schönheit dort aufgegangen war. War es doch eben diese Stadt, wo Weber's Freischütz zum ersten Mal über die Bühne ging, wo er, von Entzücken und Begeisterung empfangen, seine Siegeslaufbahn durch die gesammte civilisirte Welt begann. Schon im Sommer 1819 hatte der Intendant des Berliner Theaters, der dem Componisten seit Jahren befreundete Graf Brühl, sich mit der Bitte an diesen gewandt, ihm zur Eröffnung des neuen Schauspielhauses seine neue Oper zu überlassen Mächtiger denn je sah sich Weber auf Anlaß dessen zur Vollendung seines Freischütz angetrieben, die denn in der That im Mai 1820 erfolgte. Ein volles Jahr jedoch verzögerte sich die Aufführung der Oper, und als diese endlich im Juni 1821 geschah, war ihr bereits ein anderes Werk des Meisters vorangegangen, das nur zwei Monate später als der Freischütz beendet ward — seine „Preciosa". Durch den Grafen Brühl zur Composition der in das Wolff'sche Schauspiel dieses Namens einzulegenden Musik aufgefordert, reizte das fremdartig Nationale, Romantische des Stoffes sein Interesse und entlockte seiner Muse eine ihrer poesiereichsten Blüthen. Inmitten derselben Periode wie der Freischütz geschaffen, ging Preciosa auch aus dem gleichen Geist hervor und athmet die gleiche Frische und Ursprünglichkeit. Eine unleugbare Geschwisterähnlichkeit waltet in beiden Werken vor, und trotz aller Sorgfalt der Charakteristik, die Weber selbst zigeunerische und spanische Originalmotive zur Verwendung bringen ließ, ist und bleibt doch Preciosa, das Mädchen aus der Fremde, eine leibhaftige Gestalt echt deutscher Romantik.

Gegen Ende Juli schon ward die vollendete Partitur an Brühl gesandt, und wenige Tage später begann der Meister in Begleitung Carolinens eine Kunstreise nach Norddeutschland

Digitized by Google

und Dänemark, die ihn mehrere Monate lang von Dresden fern hielt.

Im März des darauf folgenden Jahres (1821) ging Preciosa zum ersten Mal über die Berliner Bühne, und die nachhaltige Wirkung, die dieselbe auf das Publikum äußerte, bezeugte sich als die günstigste Vorbereitung für die Vorführung des Freischütz. Weber wollte das letzte Studium seiner Oper persönlich leiten und begab sich zu diesem Zweck mit Beginn des Mai 1821 nach Berlin, dessen musikalische Kreise er in lebhafter Aufregung fand. Auch auf dem Boden der norddeutschen Hauptstadt vollzog sich in jenen Tagen, sowie aller Orten, der große Kampf zwischen italienischer und vaterländischer Tonkunst. Mit Rossini im Bunde führte Spontini die glänzende Streitmacht seiner Opern in's Feld und drohte durch die Aufführung seines neuesten Werkes „Olympia" sich zum souveränen Beherrscher der Bühne und des Geschmackes daselbst zu erheben. Die deutsche Partei aber, ihres Führers beraubt, blickte auf Weber als auf den Hoffnungsstern, von dem allein sie Heil für die Zukunft erwartete. „Olympia" und „Freischütz" waren die Losungen der Parteien, die sich mit Leidenschaft einander gegenüber standen. Eine ungewöhnliche Bedeutung knüpfte sich somit an das erste Erscheinen des Freischütz, und nicht viel weniger als die Lebensfrage der deutschen Oper überhaupt hing vielleicht für Jahrzehnte hinaus von dem glücklichen Erfolg desselben ab.

Einige Wochen vor der Aufführung des deutschen Werkes ging Spontini's Oper über die Bühne. Trotz des außerordentlichen Glanzes der Ausstattung jedoch vermochte sie nur einen so wenig nachhaltigen Einfluß auf das Publikum zu üben, daß bereits die dritte Vorstellung eine bedeutende Verminderung des Beifalls verspüren ließ. Am 18. Juni endlich folgte der Freischütz; die erste Oper, die in den Räumen des neuerbauten

Digitized by Google

Schauspielhauses erklang. Die Spannung des Publikums war auf's Höchste gestiegen, und Weber's Freunden bangte vor der Tragweite dieses Tages. Nur er, der Meister, dessen geistige Existenz von diesem Erfolge abhing, setzte allen Befürchtungen ein ruhig lächelndes: „Wie Gott will!" gegenüber und bekundete, nachdem er sein Werk zum Erscheinen reif erklärt, ein so bewundernswerthes Gleichgewicht der Seelenstimmung, daß er am Morgen jenes ereignißschweren Tages eins seiner schönsten Clavierwerke, das Concertstück in F-moll, zu vollenden im Stande war. Er spielte dasselbe unmittelbar darauf seiner Frau und seinem Schüler Julius Benedict, der ihm nach Berlin gefolgt war, mit großem Feuer vor und begleitete seinen Vortrag durch erklärende Worte, die ein förmliches Programm enthielten und von Benedict aufgezeichnet worden sind. Sie lassen sich kurz in drei Hauptmomente zusammenfassen: Klage der Trennung, schmerzliche Ahnung, Jubel des Wiedersehens. Der Meister zog indessen vor, sie bei Veröffentlichung des Werkes zurückzuhalten.

Eine unabsehbare Menschenmenge versammelte sich am Abend jenes Tages, um dem Triumph des deutschen Künstlers beizuwohnen. Und einen Triumph feierte dieser, wie die Geschichte der deutschen Oper demselben keinen zweiten zur Seite zu stellen vermag. Stürmischer Empfang begrüßte den Dirigenten. Schon die Ouverture erregte Enthusiasmus und mußte wiederholt werden; als der Glanzpunkt jener ersten Vorstellung aber erschien die große Scene der Agathe, die, von der berühmten Seidler-Wranitzky vollendet wiedergegeben, sich von eminentester Wirkung erwies. Donnernder Applaus, Kränze und Gedichte und tausendstimmiger Jubelruf lohnte am Ende den glücklichen Meister, der an jenem Abend bewegten Herzens in sein Tagebuch schrieb: „Soli Deo gloria!"

Von jener Stunde an war Weber die wenigen Tage hin-

Digitized by Google

durch, die er seinem Aufenthalt daselbst noch gönnte, „der Gott des Tages" in Berlin. Die Melodien des Freischütz begannen schon in's Volk zu dringen und auf den Straßen gesungen zu werden. So hatten die Hoffnungen der deutschen Partei nicht getrogen: Carl Maria von Weber war in Wahrheit als ein Stern aufgegangen am Himmel deutscher Kunst und hatte deutschem Sange wiederum das Heimathrecht erworben mitten im Vaterlande. Nicht nur eine künstlerische, eine sittliche That zugleich hatte er vollbracht, indem er die deutschen Bühnen errettete von der Herrschaft fremdländischer Kunst und im Herzen der Nation den verloren gegangenen Glauben an die Größe und Herrlichkeit des deutschen Genius von Neuem entzündete. Die Kritik freilich wußte gar mancherlei einzuwenden gegen die kühnen Neuerungen des wundersam wirkenden Werkes, das sich keinem der älteren Muster vergleichen, keiner vorhandenen Kategorie unterordnen, keiner der hergebrachten Regeln anpassen ließ. Ihr dünkte die Ouverture „sachregisterhaft", die Wolfschluchtmusik „keine Musik mehr", die Durchführung unklar, die classische Ruhe dem Effect geopfert, das Originelle in's Bizarre ausgeartet, die Charakteristik bis an die Grenze der Carricatur geführt u. s. f., während sie andererseits die Schärfe eben dieser Charakteristik, die kraftvolle Schönheit der Melodienfülle, die Originalität der Instrumentation und Harmonik, die blühende Genialität des Ganzen anerkennen mußte. Sie gestand es endlich ein, daß dem neuen Werk die bedeutungsvollste Stelle gebühre, seit Mozart's Opern und „Fidelio" über die Bühne gegangen, daß dasselbe eine neue Aera der dramatischen Musik in Deutschland eröffne und Weber durch dasselbe in die Reihe der ersten Operncomponisten aller Zeiten eingetreten sei. Gerade aus der Feder der dem Componisten befreundeten und kunstverwandten Geister aber flossen die herbsten Kritiken. E. T. A. Hoffmann, Zelter, Spohr und

Digitized by Google

Tieck haben Urtheile in die Welt gesandt, die uns heutzutage wunderlich genug anschauen. Denn nur ein wehmüthiges Lächeln fürwahr kann es uns entlocken, lesen wir, wie Tieck den Freischütz das „musikalischeste Getöse" nannte, „das je über die Bühne tobte"; wie Spohr „das Räthsel des ungeheuren Erfolgs desselben sich nur durch die Gabe Weber's, für den großen Haufen zu schreiben, zu erklären vermochte", und kaum noch sind wir im Stande, mit dem gegen die Kritik sehr empfindlichen Meister das Bittere eines Tadels zu fühlen, der uns jetzt so gar müßig, so wenig des Widerlegens werth erscheint.

Weber selbst war sich der Kühnheit seines Vorschreitens in diesem seinem Werke wohl bewußt. „Es sind Dinge darin," schrieb er an einen Freund, „die in solcher Weise noch nicht auf der Bühne waren — Gott gebe nur, daß ich das Rechte getroffen!" Die Stimme des Volkes aber bezeigte unwiderleglicher denn alle Kritik, daß Weber mit seinem Freischütz in Wahrheit einen Meisterschuß gethan. In schnellem Flug bahnte sich derselbe seinen Ruhmesweg durch die deutschen Lande und über ihre Grenzen hinaus. Breslau, Prag, Carlsruhe, Pesth, Königsberg, Hannover, Kopenhagen und Wien sahen ihn binnen Kurzem und mit großartigstem Erfolg über ihre Bühnen gehen — das Werk des Dresdener Capellmeisters ward das, was es heute noch ist: die populärste Oper, die die Geschichte der deutschen Musik aufzuweisen hat.

Nach zweimonatlichem Aufenthalt in Berlin — der sonnigsten Zeit, die sein Künstlerleben überhaupt umschließt — war Weber gehobenen Herzens zu seinem Amte zurückgekehrt. „Der Künstler bedarf Theilnahme und Aufmunterung, und ist es eine Schwäche, die ich da bekenne, so ist es vielleicht die, welche den Künstler eben macht," bekannte er freimüthig seinem Chef, dem Theaterintendanten gegenüber. Und in reichen Maße

Digitized by Google

sollte ihm jetzt solche Aufmunterung kommen und von allen Seiten, nur von der einen nicht, von der er sie doch zumeist ersehnte und verdiente. So erhielt er kurz nach seiner Rückkehr nach Dresden einen ehrenvollen Ruf nach Cassel als Reorganisator und Dirigent der dortigen Oper, und noch ehe das für ihn so ereignißreiche Jahr zu Ende ging, brachte es ihm den willkommenen Auftrag, für das Kärnthnerthortheater zu Wien eine große Oper zu schreiben. Er lehnte, selbstlos genug, die günstigen Bedingungen des ersten — zu des von ihm empfohlenen Spohr Gunsten — ab, ohne für diese Rücksichtnahme auf sein Amt in entsprechender Weise entschädigt zu werden, und erklärte sich zur Uebernahme des letzteren erst bereit, als auf seinen Wunsch, eine von ihm begonnene komische Oper („die drei Pinto's" von Theodor Hell), für seinen König vollenden zu dürfen, ein abschläglicher Bescheid erfolgt war.

Empfand Weber diese letztere Zurückweisung vor Allem als eine so schmerzliche, daß in Folge dessen neue besorgnißerregende Symptome seines Brust- und Halsleidens hervortraten, so erfüllte ihn andererseits eine Aufgabe mit hoher Befriedigung, die ihm Gelegenheit bot, ein Werk zu schaffen, das, großartigsten Stils, von der Gesammtsumme seines Wissens und Könnens, seines Denkens und Fühlens Zeugniß ablegen sollte. Ihn verlangte es nach der Verkörperung eines Kunstideals, wie es ihm als Ergebniß reichster Erfahrungen und ernstesten Strebens vor der Seele schwebte und als dessen wesentlichstes Princip und Bedingniß er das Zusammenwirken aller Künste: Musik, Poesie, Schauspielkunst und Malerei erkannte. Auch die Dichtung, die er seiner Musik zu Grunde zu legen gedachte, sollte, so hatte er gehofft, eine der letzteren ebenbürtige sein, eine Hoffnung freilich, hinter der die Erfüllung weit genug zurück geblieben ist.

In Helmina von Chezy, jener wunderlichen Frau, deren

Digitized by Google

langjähriges Wanderleben sie auch nach Dresden und in dem schöngeistigen „Liederkreise" daselbst mit Weber zusammenführte, fand dieser die Dichterin seiner „Euryanthe." Der Meister selbst wählte aus verschiedenen ihm vorgelegten Stoffen den letztgenannten aus und nahm an der Ausarbeitung selbstthätigen Antheil, ohne jedoch die demselben innewohnenden und trotz aller Bühnenpraxis zu spät erkannten Mängel auch nach mehrfachen Umänderungen abstellen zu können.

Im Februar 1823 ging Weber, nachdem er in Dresden zuvor noch die Aufführung seines Freischütz geleitet und die verdienstvolle Einrichtung regelmäßiger Abonnements-Concerte getroffen hatte, nach Wien, um durch eigene Anschauung das Terrain kennen zu lernen, auf welchem seine Oper in's Leben treten sollte. Mit höchsten Ehren wurde er daselbst gefeiert. „Man empfängt mich überall wie ein Wunderthier", schreibt er scherzend seiner Frau. Den höchsten Gipfel aber erreichte die Begeisterung, als Weber zum Benefiz der jungen Wilhelmine Schröder (der später von ihm in Dresden engagirten Schröder-Devrient) seinen durch die Censur freilich arg verstümmelten Freischütz persönlich leitete. „Mehr Enthusiasmus kann es nicht geben, und ich zittere vor der Zukunft, da es kaum möglich ist, höher zu steigen," schreibt er nach der Aufführung desselben in sein Tagebuch.

Nach sechswöchentlicher Abwesenheit durch einen neuen Krankheitsanfall sehr entkräftet in die Heimath zurückgekehrt, blieb Weber monatelang von jeglichem Gestaltungsdrang verlassen. Erst als ihn die Sommerzeit mit den Seinen wie gewöhnlich auf's Land hinausführte, kehrte ihm die Lust am Schaffen wieder, das neue Werk ward begonnen und im Laufe dieses Jahres rüstig weiter gefördert. Auch ein Festspiel zur Vermählung des Prinzen Johann ward geschrieben und die „Preciosa" zum ersten Mal auf die Dresdener Bühne gebracht.

Digitized by Google

Eine besondere Genugthuung gewiß mußte es dem Meister gewähren, als ihm im December 1822 von Berlin aus die Nachricht von der bevorstehenden fünfzigsten Aufführung seines Freischütz (binnen achtzehn Monaten) zukam, obwohl er eine Einladung zu dem bei Gelegenheit derselben veranstalteten Feste dringender Geschäfte halber ablehnen mußte. Und dennoch begannen die fort und fort sich mehrenden Erfolge dieses Werkes seinen Schöpfer allmälig mit Besorgniß zu erfüllen. „Der Freischütz wird seiner Schwester Euryanthe schweres Spiel machen," schreibt er in richtiger Vorahnung. „Euryanthe ist ein einfach ernstes Werk, das nichts als Wahrheit des Ausdrucks, der Leidenschaft und der Charakterzeichnung sucht, und aller der mannigfachen Abwechselung und Anregungsmittel seines Vorgängers entbehrend." Einen zweiten Freischütz aber konnte und wollte er nicht wieder schreiben, die Bedingungen seines jetzigen Schaffens waren andere, der Ausgangspunkt derselben ein höherer geworden. Zu stolzerem Flug regte sein Genius hier die Schwingen, in eine idealere Sphäre wollte er uns emportragen in diesem Werk, das nicht allein eine musikalische Meisterschöpfung sein, sondern zugleich das „Ganze seiner poetischen Bildung, seiner Bühnenpraxis, seines malerischen Geschmackes verlebendigen" und als die Offenbarung einer neuen großen Idee, „das Gesammtgebiet der Oper erweitern und auf eine höhere Stufe heben" sollte. War der Freischütz das naive Ergebniß seines Lebens, so stellt sich die Euryanthe vielmehr als das speculative Ergebniß seiner Bildung dar. Nur aus einem so universell gebildetem Geiste wie demjenigen Carl Maria von Weber's konnte ein solches universelles Kunstideal hervorgehen. Auch der Boden, auf dem er sich in seiner Euryanthe bewegt, ist ein universellerer im Vergleich zu dem mehr localen des Freischütz. War jener erste eine Volksoper im besten Sinne, so bezeugt sich die letztere als eine

Digitized by Google

Kunstoper vielmehr. Im Freischütz ist Weber specifisch national, deutsche Natur, deutsche Sitte, deutsche Liebe verherrlicht er darin; in der Euryanthe trägt ihn sein Stoff über die Grenzen unseres Vaterlandes hinaus, auch wenn er in seinem innersten Empfinden immerdar deutsch ist und bleibt. In ersterem Werke verweilt er in der schlichten Sphäre häuslichen, ländlichen Lebens, in letzterem führt er uns in die heroischere Welt stolzer Ritterlichkeit. Hier nimmt Alles glänzendere Farben, größere Dimensionen an, die Conflicte vertiefen sich, die Leidenschaften erscheinen mächtiger, das Ganze gestaltet sich stilvoller, großartiger, bedeutungsvoller, tragischer. Eine idealere Romantik umgiebt uns hier, im Gegensatz zu der realen, zuweilen selbst naturalistischen des Freischütz. Die schon in letzterem hervortretende Charakterisirung erscheint hier ausgearbeiteter, vollendeter, zur Individualisirung ausgebildet, die Instrumentation um neue Klangwirkungen bereichert, die Declamation voll Kühnheit und ergreifender Wahrheit behandelt. Litt der Freischütz noch an dem Mangel stetiger Steigerung und völligen Gleichmaßes, bot er uns noch eine Reihe lose verbundener Charakterbilder, so zeigt die Euryanthe einen unaufhaltsamen dramatischen Fortgang, ein Aufgehen des Einzelnen im Ganzen, der selbstständigen Schönheit in der Gesammtschönheit, der Vielheit in der Einheit des dramatischen Gedankengangs.

Als eine einfache Consequenz der gesammten Wesenheit des Meisters erscheint dem kundigen Blick dies Vorwalten der dramatischen Elemente in seinem Schaffen. Ihn, das Kind der Bühne durch Geburt und Erziehung, den Leiter derselben durch Neigung und Beruf, mußte das Widerspruchsvolle eines dramatischen Werkes ohne dramatische Principien zu dem Bestreben reizen, auch auf musikalischem Gebiet einen dramatischen Stil, eine dramatische Einheit zu gründen. Seine Euryanthe ist das

Digitized by Google

großartige Ergebniß dieser Bestrebungen. Eine neue Aera ward mit ihr erschlossen, und aus der Oper ist nun in Wahrheit ein musikalisches Drama geworden. „Euryanthe ist ein rein dramatischer Versuch, seine Wirkung nur von dem vereinigten Zusammenwirken aller Schwesterkünste hoffend, sicher wirkungslos, ihrer Hülfe beraubt," schrieb Weber, als man dieselbe in einem Concert aufzuführen wünschte. Das vereinigte Zusammenwirken aller Schwesterkünste im Drama, nicht mehr und nicht weniger aber auch ist es, was der große Revolutionär des modernen musikalischen Dramas zum Fundamentalsatz seiner Bestrebungen erhob.

Als ein entschiedener Gegner trat jenen Principien Ludwig Tieck gegenüber, der den dramatischen Apparat der Oper auf ein Minimum beschränkt zu sehen wünschte und mit Weber, welcher ihn betreffs einer Textänderung der Euryanthe zu Rathe zog, darüber sogar in ernstliche Differenzen gerieth. Der letztere besorgte nun die nöthige Umänderung selbst und arbeitete, trotz fortwährender körperlicher Leiden und angestrengtester amtlicher Thätigkeit, so emsig an seiner Oper, daß dieselbe noch im August bis auf die Ouvertüre beendet ward. In der Mitte des September reiste er nach Wien, um die letzten Vorbereitungen und ersten Aufführungen derselben zu leiten und bis zum November dort zu verweilen.

Leider erwies sich die damalige Zeitlage dem ersten Erscheinen der Euryanthe in Wien in eben dem Maße ungünstig, als sie sich dem Erscheinen des Freischütz in Berlin einst günstig gezeigt hatte. Die lächelnde Weltbeherrscherin jener Tage, die Muse Italiens, die in Weber's Leben allenthalben als eine böse, neidische Macht hervortrat, hatte zu dieser Zeit die Kaiserstadt widerstandsloser denn je in ihre Fesseln genommen, und Rossini's schmeichelnde Melodien, unter Leitung des Maestro von einer

Digitized by Google

Sängergesellschaft vorgetragen, wie sie in gleicher Vollendung wohl niemals wieder auf der Bühne zusammenwirkte, wiegten sie in holden Sinnenrausch.

Erst als die Italiener das Feld geräumt ging Weber an sein Werk. Die Proben erregten den Enthusiasmus der Mitwirkenden. „So viel ist noch in keiner Oper geweint worden; sie küßten mir die Hände und waren Alle außer sich," schreibt er nach einer derselben. Die Ouvertüre, die bedeutungsvollste und glänzendste des Meisters, vollendete er inzwischen; ebenso den Clavierauszug der Oper, bei dem er, wie bei all' seinen derartigen Arbeiten, dem Princip folgte, die orchestralen Wirkungen in möglichst getreuer Nachbildung wiederzugeben.

Am 25. October endlich kam der Tag der Aufführung. Mit allgemeiner Spannung sah man ihr entgegen, während der Künstler selber, in gefaßter Erwartung der ernsten Stunde, die ihm zum Wahlspruch gewordenen Worte aus seiner Oper an sein Weib schrieb: „Ich bau auf Gott und meine Euryanthe!" Lebhafter Applaus begrüßte den Dirigenten und wiederholte sich nach jedem Act und am Schluß; der Jägerchor mußte dreimal wiederholt werden, und Henriette Sonntag feierte als Euryanthe Triumphe. Dennoch war der Erfolg der Oper in Wirklichkeit kein so glänzender, als es den Anschein hatte, und die Begeisterung der leichtherzigen Wiener verkühlte bald, nachdem der Meister die Stadt verlassen. Trotz bedeutender Kürzungen, die die ungewöhnliche Länge des Werkes nöthig machte, verschwand dasselbe nach zwanzig Aufführungen wieder vom Repertoire.

Die Urtheile über die neue Oper waren die verschiedenartigsten. Die „Ludlam", ein Verein von Schriftstellern, Gelehrten und Künstlern, brachte dem Componisten in einem nach Beendung der ersten Vorstellung eigens veranstalteten Feste Huldigungen dar, die von der tiefen Wirkung seiner Schöpfung

Digitized by Google

zeugten. Im Ganzen traten bei dem später entstandenen Meinungskrieg die Gelehrten und Literaten mehr auf Weber's, die Musiker von Fach mehr auf seiner Gegner Seite. Selbst Franz Schubert's genialem Sinne blieb das Verständniß dieses wunderbaren Werkes verschlossen, und keine andere Empfindung hatte er für die poesievolle Schönheit desselben als den ungerechten Tadel, daß dasselbe „keine Musik, keine legitime Form und Durchführung enthalte, sondern lediglich auf den Effect berechnet sei und weit hinter dem Freischütz zurückstehe." Dagegen bezeigte Beethoven, der seit dem Erscheinen des Freischütz ein lebhaftes Interesse für Weber empfand und bereits betreffs einer Aufführung des Fidelio in Dresden mit ihm in Briefwechsel getreten war, warmen Antheil an den Erfolgen der Euryanthe, deren Vorstellung beizuwohnen ihn nur seine unglückliche Taubheit verhinderte. Von verschiedenen Seiten auch wird erzählt, daß Weber die Partitur derselben dem großen Meister zur Beurtheilung oder beliebigen Verbesserung vorgelegt habe, während Andere wiederum ein solches Factum in Zweifel ziehen wollen. Gewiß wenigstens ist, daß Weber Beethoven aufsuchte und auf das Herzlichste von ihm empfangen ward, daß aber später unselige Zwischenträgereien die schöne Harmonie ihrer Seelen wieder störten und die beiden großen Künstler für immer von einander entfernten.

In den musikalischen Zeitschriften jener Tage begegnet man den vielfältigsten Auffassungen über den Werth der Euryanthe. Die Einen machten derselben Bizarrerie, Mangel an Einheit und Klarheit der Melodie und dergleichen mehr zum Vorwurf, während Andere in ihr den „Morgen der neuen dramatischen Musik", ein Meisterwerk von erhabenerer Größe als den Fidelio selbst begrüßten. Es ist das Schicksal der genialsten Schöpfung Carl Maria v. Weber's geblieben, mehr von den Einzelnen als

Digitized by Google

von der Allgemeinheit nach ihrem vollen Werthe gewürdigt zu werden, und ihm, der der Welt darin sein Bestes, sein „Herzblut" gegeben, hat dies Mißkennen seiner Gabe die schwersten Stunden seines Lebens, ja ein Stück dieses Lebens selber gekostet. Er ist durch seine Euryanthe unsterblich geworden, es ist wahr — aber er lebt vielmehr durch seinen Freischütz; nicht im Herzen der Kunstgemeinde freilich, aber im Herzen des Volkes, zu dessen Ruhm er geschaffen und gedichtet, gelitten und gelebt. Mit vielem Glanz ist die Oper seit jener ersten Aufführung über die vornehmsten Bühnen unseres Vaterlandes gegangen, selbst auf fremdländischem Boden hat sie Furore gemacht, in Fleisch und Blut der Nation aber ist sie niemals eingedrungen, und vierundzwanzig Jahre später noch durfte Robert Schumann klagen, daß sie „viel zu wenig erkannt und anerkannt" sei. Nahezu ein halbes Jahrhundert ist jetzt verflossen seit dem ersten Erscheinen des Werkes, von dem Castelli sagte, es sei um fünfzig Jahre zu früh gekommen. Als ein Wahrspruch aber hat sich jenes Wort nicht bewähren wollen; auch das deutsche Publikum von heute bewundert die Euryanthe, aber den Freischütz liebt es.

Ein ungewöhnlich festlicher Empfang erwartete den Meister, als er nach Dresden zurückkehrte. Mit frischem Eifer begann er trotz starker körperlicher Abspannung alsbald seine amtliche Thätigkeit, die in Folge einer ausgedehnten Urlaubsreise Morlacchis und einer längeren Krankheit Schubert's um ein so Bedeutendes vermehrt worden war, daß er sich genöthigt sah, ein schon früher gestelltes Gesuch um Anstellung eines Musikdirectors zu erneuern. Leider ward Weber's Hoffnung, seinen Freund Gänsbacher für jenes Amt zu gewinnen, vereitelt, und Heinrich Marschner wurde an seiner Stelle berufen; ein nach Schubert's Tode getroffenes Arrangement aber überließ dem Meister noch immer ein überfülltes Maß von Arbeitslast. Körperliche, sich immer mehr stei-

Digitized by Google

gernde Leiden und vielfältige Kümmernisse über die Erfolge oder vielmehr Nichterfolge seiner Euryanthe lähmten seinem Geiste die Schwingen, und der sonst nimmer rastende Genius hüllte sich fünfzehn Monate lang in unfruchtbares Schweigen. Selbst die günstige Aufnahme der letztgenannten Oper in Dresden, sowie die Triumphe, die er als Dirigent des musikalischen Theils des Klopstockfestes in Quedlinburg feierte, vermochten nicht die Wolken über dem Haupte des Meisters wiederum zu lichten. Die Stille des sommerlichen Landaufenthaltes zu Hosterwitz bei Dresden und die Cur in Marienbad waren nur seinem körperlichen Befinden wohlthätig, auf seinen Geist aber ohne jeglichen Einfluß. „Ich hätte nicht geglaubt, daß ich einen solchen Ekel gegen alle Arbeit bekommen könnte; es kommt mir vor, als hätte ich nie was componirt," schreibt er aus Marienbad. Zwar empfing er nach seiner Rückkehr von dort durch die Aufforderung, für Paris und London Opern zu schreiben, neue Anregung zum Schaffen; doch erst der Beginn des Jahres 1825 zeigt nach langer Ruhezeit die ersten Früchte, die sein Genius ihm wieder gewährte. Die für das Coventgarden-Theater in London übernommene Oper, der „Oberon" des englischen Dichters Planché, ward nun in Angriff genommen, und in schneller Aufeinanderfolge entstand eine Anzahl der bedeutendsten Nummern des Werkes. Dann trat zwischen die Vollendung desselben wieder eine halbjährige Pause.

Der immer leidensvollere Gesundheitszustand des Meisters machte inzwischen eine Badereise zur dringenden Bedingung, und so verließ er anfangs Juli die Seinen, von einer Cur in Ems Heilung, oder doch Linderung für die schmerzende Brust hoffend. Die Durchreise durch Weimar führte ihn mit Goethe zusammen, ohne daß jedoch die Aufnahme des durch Zelter gegen ihn Eingenommenen seinen Erwartungen entsprochen hätte. Nicht aber

Digitized by Google

wie er gehofft in Stille und Zurückgezogenheit durfte er seinen Badeaufenthalt genießen. Der berühmte Künstler vermochte sich trotz allen Bestrebens der Gesellschaft nicht zu entziehen und war bald zum gefeierten Mittelpunkt derselben geworden. Von allen Seiten war man, obwohl vergeblich, bemüht, dem schwermüthigen Kranken sein Leid vergessen zu machen.

Nach seiner Rückkehr in die Heimath widmete er die kaum erworbenen schwachen Kräfte den Arbeiten am Oberon. Zu Beginn des Decembers aber wurden dieselben von Neuem unterbrochen — die Aufführung seiner Euryanthe rief ihn nach Berlin. Mit äußerster Anstrengung nur vermochte er daselbst die Proben zu leiten. Die Sprache versagte ihm häufig, und nur noch vermittelst eines Dolmetschers konnte er mit dem Orchester verkehren. Am 23. December erfolgte die erste Aufführung, und so mußte der kranke, von unaussprechlicher Heimathsehnsucht gequälte Meister das Weihnachtsfest getrennt von den Seinen feiern, das letzte Weihnachtsfest, das ihm hienieden noch zu verleben vergönnt war. Erst mit dem scheidenden Jahre kehrte er heim, reich an neuen Triumphen, aber arm an Lebenshoffnung.

Und mit immer unaufhaltsameren Schritten neigten sich die Tage Carl Maria von Weber's ihrem Ende zu; immer gebrechlicher ward der Leib, der die große Seele in sich trug. Dennoch, selbst der dringenden Bitten der bekümmerten Gattin und Freunde ungeachtet, hielt der Meister fest an dem einmal gefaßten Plan, seinen Oberon in London persönlich zur Aufführung zu bringen. Die Frucht dieser Reise sollte, so hoffte er, die gesicherte Existenz der Seinen auch nach dem Tode sein, dessen Nähe er mit furchtbarer Klarheit fühlte. „Ob ich reise, ob ich nicht reise," erwiderte er einem der besorgten Freunde, „bin ich in einem Jahre ein todter Mann. Wenn ich aber reise, haben

Digitized by Google

meine Kinder zu essen, wenn der Vater todt ist, während sie hungern, wenn ich bleibe."

Die ganze Kraft seines Geistes war nun auf die Vollendung seines Werkes gerichtet, und mit ruheloser Hast lag er derselben ob. Die kurze Frist, die ihm zu wirken noch vergönnt blieb, sollte zum Vortheil der Seinen ausgenutzt werden. Und die selbstverleugnende Willenskraft des sterbenskranken Mannes war eine gewaltige, — denn wer von uns, die wir heute den Oberon hören, fühlt aus jenen heiter bewegten Klängen die Seufzer und Thränen heraus, unter denen sie geboren wurden? Was auch Leib und Seele des Künstlers darniederbeugen mochte, sein Genius wußte nichts von Todesahnung, er wandelte sorglos auf den sonnigen Bahnen des Schönen, unangefochten von irdischem Leid. Gerade die sonnigste Oper des Meisters ist es, die der schattenreichsten Zeit seines Lebens entstammt; es ist als wollte er uns noch einmal den ganzen bestrickenden Glanz seiner Muse vor die Seele führen, ehe sie auf ewig verstummte. Es ist wahr, so wie der Oberon heute vor uns steht, tritt er als in sich geschlossenes Kunstwerk zurück hinter den beiden anderen dramatischen Schöpfungen Weber's. Aber er ist im Sinne des Componisten niemals vollendet worden, nur für England und nach Maßgabe der dortigen Verhältnisse erhielt er jene Gestalt, die ihn nach Weber's Worten „für alle anderen Theater Europas ungeeignet" macht und welche er vielfach umzuschaffen beschloß. Die jetzt der Musik zuertheilte, dem Drama untergeordnete Rolle, die dem Ganzen mehr den Charakter eines Singspiels als einer Oper verleiht, sollte dann in eine hervorragendere, der Dialog in Recitative umgewandelt werden. Doch ist's der Nachwelt leider nicht bestimmt gewesen, das letzte Werk des großen Künstlers in jener vollendeten Form zu schauen, in der es vor dem Auge seines Geistes stand. Dessenungeachtet enthält dasselbe des

Digitized by Google

Schönen noch immer übergenug, und gewiß geziemt es uns, auch jenes letzten Vermächtnisses des Meisters mit dankbarem Sinne zu gedenken. Wir begegnen ihm darin in einer Sphäre, die seinem Genius specifisch eignet, ja die sogar durch ihn der Tonkunst gewonnen worden ist — der Märchen- und Geisterwelt. Findet sich die letztere schon bei dem abenteuerlichen Teufelsspuk des Freischütz, wie bei der Erscheinung der Emma in der Euryanthe zur Mitwirkung gezogen, so gelangt sie im Oberon zur vollen Entfaltung, zur eigentlich tragenden und bewegenden Macht. Somit aber auch sind durch das Sujet des Werkes zugleich die Vorzüge und Mängel desselben bedingt. In der Natur der Sache schon liegt es begründet, daß die Wirkung des Ganzen mehr äußerlicher als innerlicher, mehr berauschender als ergreifender Art ist. Die Welt des Märchens und des Orients fordert ein buntes, glänzendes Außenwerk, und die äußeren Hülfsmittel von Ballet, Decorationen und Maschinerie sind in der That bis zum Ueberfluß zur Anwendung gebracht. Der Text selbst ist mehr eine dramatisirte Erzählung denn ein Drama; von psychologischer Entwickelung der Charaktere, von organischem Aufbau des Ganzen ist keine Rede in jener Fabelsphäre, darin die Macht des Zufalls herrscht. So erscheinen die Individualitäten in Typen, die Charakteristik in Situationsmalerei abgeschwächt, die Chöre dagegen in den Vordergrund getreten. Sie sind es, die die poesievollsten Blüthen der Oper enthalten und ihr, im Verein mit der großen Scene der Rezia vor allem, den Stempel unvergänglicher Jugendschöne aufgedrückt haben. In der Schilderung der Elfenwelt und der von Geistern belebten Natur ist Weber ohne Vorgänger. Das eigentlich phantastische Genre hat er erst in's Leben gerufen, und so wie Richard Wagner in Weber's Euryanthe die Basis fand für den weiteren Ausbau seiner Ideen, wie der Freischütz Heinrich Marschner auf

Digitized by Google

seine Bahnen wies, war es der Oberon, der in Felix Mendelssohn die verwandten Seiten berührte und ihn seinen „Sommernachtstraum" schaffen oder träumen ließ.

Nachdem Weber angesichts der Reise seine äußeren Verhältnisse auf's Strengste geregelt, nahm er am 5. Februar nach der Vorstellung des Freischütz schweren Herzens Abschied von seiner Capelle. Zwei Tage später folgte nach einer „halbdurchweinten Nacht" ein tiefergreifender Abschied von den Seinen. Caroline entließ ihn „wie einen Sterbenden." „Ich habe seinen Sarg zuschlagen hören!" rief sie zusammenbrechend aus, als die Wagenthür sich hinter ihm schloß.

Und dennoch wirkte die Reise, die sein Freund, der Flötenvirtuos Fürstenau, mit ihm theilte, belebend auf den Kranken. Wenige Tage nur verweilte er in Paris, um seine berühmten Kunstgenossen Paer, Catel, Auber, Cherubini und Rossini aufzusuchen, die ihn voll Verehrung empfingen, und schnell beschleunigte er seine Abreise, als sein beabsichtigtes Incognito zerstört wurde und man ihm öffentliche Ovationen darzubringen begann. In Calais schiffte er sich zur Ueberfahrt nach Dover ein und langte, von der Schönheit der Meeresscenerie entzückt, ziemlich heiter in London an.

Im gastlichen Hause des Directors der Royal-Music-Band, des ihm von Ems und Dresden her befreundeten Sir George Smart, nahm er Wohnung, „vortrefflich daselbst aufgehoben," wie er schrieb. Schon sein erstes nichtofficielles Erscheinen im Theater zeigte dem Componisten des Freischütz den vollen Umfang seiner Popularität in England. Ungleich fanatischer noch als in Deutschland schwärmte man hier für jene Oper, und eine wahre Freischützmanie hatte sich des sonst so gemäßigten Volkes bemächtigt, die den reizbaren Meister allmälig mit Ueberdruß und Bitterkeit gegen sein eigenes Werk erfüllte, das er so tief

Digitized by Google

unter die Euryanthe stellte. Auch „Abu Hassan" und „Preciosa" waren in London schon über die Bühne gegangen, und voll gespannter Erwartung lenkte sich die allgemeine Aufmerksamkeit der neuen Erscheinung des Oberon zu. Weber's erstes officielles Auftreten in einem Oratorien-Concert, deren fünf zu leiten er übernommen hatte, veranlaßte einen Beifallssturm ohne Gleichen.

Wenige Tage nach seiner Ankunft schon begann er die Proben zu Oberon, von den Leistungen der englischen Künstler über Erwarten zufriedengestellt. Mit Rücksichtnahme auf die besonderen Stimmlagen der letzteren traf er noch mancherlei Abänderungen und vermehrte sein Werk noch um mehrere Nummern, deren letzte, „Hüon's Gebet", am 11. April vollendet ward. Tags darauf schon ging die glänzend ausgestattete Oper zum ersten Mal über die Bühne, maßlosen Jubel der Begeisterung im Gefolge. Die Ouvertüre ward da capo gefordert, jedes Musikstück „zwei bis dreimal jubelnd unterbrochen," der Meister am Ende auf die Bühne gerufen — eine unerhörte, noch nie dagewesene Huldigung auf englischem Boden.

Die Kritik freilich zeigte sich auch hier karger mit ihrer Gunst als das freigebig spendende Publikum; Klagen über „Mangel an Melodie" und „schwere Musik" wurden mannigfach laut, doch blieb die Theilnahme für das Werk dieselbe während der ersten zwölf von dem Componisten geleiteten Vorstellungen. Inmitten dieser großartigen Erfolge aber und der Sympathien, die ihm ein fremdes Volk entgegentrug, empfand der bis zur Todesermattung abgespannte Meister ein immer brennenderes Verlangen nach Ruhe, eine immer rastlosere Sehnsucht nach der fernen Heimath. „Ach Gott, das ist nicht zu beschreiben, wie ich jeden Tag zähle," schreibt er an sein Weib. Von geselligen Beziehungen hielt er sich möglichst entfernt. Wenige Häuser der hohen Aristokratie des Landes nur zogen ihn in ihre Kreise, der

Digitized by Google

es, seines leidensvollen Zustandes halber, versäumt hatte, sich um ihre Gunst zu bewerben, und dessen schlichtes Wesen und unscheinbare, ja hinfällige Erscheinung so gänzlich dessen entbehrte, was ihr allein zu imponiren vermochte. Im Uebrigen verkehrte er nur mit einem kleinen Freundeskreise, dessen vornehmste Elemente neben Smart und einigen anderen englischen Künstlern seine Landsleute Moscheles und Fürstenau bildeten.

Nachdem Weber außer in den Oratorien, auch bei einem philharmonischen Concert und mehreren Benefizen befreundeter Kunstgenossen mitgewirkt hatte, veranstaltete er am 26. Mai ein eigenes, dessen Vorbereitungen, bei der zunehmenden Schwäche des Meisters, seine Freunde übernehmen mußten. Ihm bangte bitterlich vor demselben. „Meine Musik wird mir täglich widerwärtiger, und es ist wohl das letzte Mal, daß ich Concert gebe," schrieb er in die Heimath. Dringender Aufforderung nachgebend componirte er noch, nicht ohne Anstrengung, ein Lied, das an jenem Abend gesungen werden sollte, die Verse aus Thomas Moore's „Lalla Rookh": „From Chindara's warbling found I come." Nur noch die Singstimme aber vermochte seine schwache Hand zu notiren, die Begleitung spielte er aus dem Kopf, und Moscheles, sein treuer Freund, hat sie erst später ergänzt.

Leider war der Stern des Meisters dem Concert, auf das er so große Hoffnungen gesetzt, nicht günstig, und er verschwendete den letzten Rest seiner Kraft vor einem halb leeren Saal. Völlig zerknickt sank er nach Beendigung desselben im Foyer zusammen. „Das ist Weber in London!" rief er mit matter Stimme den Freunden zu, die sich besorgt um ihn versammelten. Ungeachtet dessen ließ er sich vier Tage später nicht abhalten, in dem Benefizconcert einer Sängerin seine Freischütz-Ouvertüre zu dirigiren, fühlte sich aber in Folge dessen so erschöpft, daß er seinen Freun-

Digitized by Google

den versprach, die ihm zugesagte Benefizvorstellung des Freischütz aufzugeben und nichts mehr zu dirigiren. Auch seinen Reiseplan kürzte er nun ab und beschloß, statt über Paris, geraden Weges in die Heimath zurückzukehren. Er bestimmte seine Abreise für den 6. Juni und meldete den Seinen bereits seine bevorstehende Ankunft. Den bekümmerten Einwendungen der Freunde und seines Arztes gegenüber, die in ahnungsvoller Besorgniß ihn vom Reisen zurückzuhalten bemüht waren, entgegnete er fest: „Ich muß fort zu den Meinigen, sie noch einmal sehen, und dann geschehe Gottes Wille!"

Am Abend des 4. Juni waren Smart, Göschen, Fürstenau und Moscheles bei ihm. Mit leiser Stimme unterhielt er sich mit ihnen von seiner Reise. Die Bitte, Einem von ihnen zu gestatten, während der Nacht bei ihm zu bleiben, wies er mit Bestimmtheit zurück. „Gott lohne Euch Allen Eure Liebe!" sagte er, als er ihnen die Hand zum Abschied reichte; dann ließ er sich von Fürstenau und Smart in sein Schlafzimmer geleiten und verabschiedete auch diese mit den Worten: „Nun laßt mich schlafen!" — Es waren die letzten Worte, die seine Lippen gesprochen, und als die Freunde ihn wiedersahen, da war er in Wahrheit schlafen gegangen. Am Morgen des 5. Juni fand man Carl Maria von Weber als Leiche. Fern von den Seinen, im fremden Lande, in einsamer Stille der Nacht hatte seine Seele den letzten Kampf vollbracht.

Mit Rührung und schmerzlicher Theilnahme durchdrang die Nachricht von dem Tode des Meisters alle Schichten der Bevölkerung Londons, und eine große Zahl Leidtragender folgte seinem Sarge, als man ihn am 21. Juni, unter den Klängen von Mozart's „Requiem", zu St. Mary in Moorfields — der katholischen Metropolitankirche Londons — beisetzte. Alle Kunstnotabilitäten der Weltstadt bewarben sich um die Gunst, bei der

Digitized by Google

musikalischen Leichenfeier des großen Todten mitzuwirken, und alle Kunstinstitute zollten seinem Andenken den schuldigen Tribut.

Doch nicht für immer sollte der deutsche Meister der deutschen Erde entrückt bleiben. Seine Heimathsehnsucht sollte gestillt werden: er kehrte zurück zu den Seinen — nach langer Trennung freilich! Fünfzehn Jahre nach Weber's Tode bildete sich ein Comité, das sich die Ueberführung seiner Asche nach Dresden zum Ziele stellte, und drei Jahre später, am 14. December 1844, empfing man daselbst die sterblichen Ueberreste des Verklärten und geleitete sie, unter allseitiger Theilnahme der Bevölkerung, in die trauerfestlich geschmückte katholische Friedhofs-Capelle. Am Morgen des 15. December wurden sie in der Familiengruft endlich zur letzten Ruhe gebracht.

Seit dem October 1860 besitzt Dresden auch ein von Rietschel geschaffenes Standbild des Meisters, das die geliebte Gestalt des populärsten deutschen Componisten auch fernen Zeiten zur Erscheinung bringt. Sie sind nicht schön die Züge dieses Bildes; sie sind nur treu und wahr, wie der Meister selbst es gewesen, und sprechen von unvergänglicher Seelenschönheit. Von jener Seelenschönheit, die sich nicht in Tönen allein, sondern auch in den Worten offenbarte: „Was die Liebe den Menschen, ist die Musik den Künsten wie den Menschen, denn sie ist wahrlich die Liebe selbst!"

Digitized by Google

Digitized by Google

Franz Schubert.

Digitized by Google

Digitized by Google

Es ist eine häufig laut werdende nur zu berechtigte Klage, daß der Genius hienieden rauhe Bahnen wandele; vornehmlich unserem Volke aber ist der herbe Vorwurf nicht erspart geblieben, daß es seinen größten Geistern zumeist erst nach ihrem Tode den Dank und die Anerkennung darzubringen pflege, die es den Lebenden vorenthielt. Auch das kurze Leben dessen, deß Bild diese Zeilen in uns verlebendigen sollen, hat wenig erfahren von der Gunst und Theilnahme seines Volkes, Glück und Sonnenschein haben ihm ihre Gaben nur kärglich zugemessen. Unscheinbar, ja nahezu unbeachtet floß es dahin in den engen Schranken kleinbürgerlicher Verhältnisse, bis es plötzlich still stand inmitten seines Laufs und jenes vorzeitige Ende fand, das die Welt der Kunst mit Recht noch heute nicht aufgehört hat zu beklagen.

Beinahe vier Jahrzehnte sind nun dahin gegangen über Franz Schubert's Grab, und im Lauf derselben hat unser Volk das Erbe angetreten, das er ihm hinterlassen. Es sind köstliche Schätze fürwahr, die dasselbe birgt, und in unerschöpflicher Fülle bieten sie sich uns dar! Wohl hat jedes einzelne jener vierzig Jahre an seinem Theil mitgewirkt an der verdienstvollen Arbeit, uns den Blick zu eröffnen in die geheimnißvolle Werkstatt eines

Digitized by Google

raſtlos ſchaffenden Genius; eine nach der andern jener überreichen Gaben, die er uns geſchenkt, iſt allmälig an's Licht gebracht worden: und dennoch iſt bis auf den heutigen Tag die große Erbſchaft noch nicht ganz gehoben, vermögen wir noch immer nicht die volle Größe dieſes unſeres Beſitzes zu ermeſſen. Noch immer harrt ein Theil der Werke dieſes fruchtbarſten Künſtlers vergebens der Veröffentlichung, und kommenden Tagen erſt bleibt die dankbare Aufgabe vorbehalten, das großartige Bild der Geſammtthätigkeit Franz Schubert's in ſeiner Vollendung zu geſtalten und zu würdigen. Das aber, was von ſeinen Schöpfungen bisher zur Kenntniß des Publikums gedrungen, hat reichlich genügt, um ſeinen Namen den Beſten und Größten unſerer Tondichter anzureihen. Was Er, der Lebende, all' ſeinem Kämpfen und Ringen zum Trotz vergebens erſtrebt, dem Todten ward es zu Theil: im Herzen der deutſchen Nation fanden ſeine Töne einen begeiſterten Wiederhall und leben in ihm ein unſterbliches Daſein, ſo lange es deutſche Herzen und deutſche Sangesluſt giebt. Wie kein Anderer neben ihm in gleichem Maße iſt Franz Schubert der Liederſänger unſeres Volkes geworden, unübertroffen von denen, die nach ihm kamen, vielleicht in ſeiner Weiſe ſogar ſchlechthin unübertrefflich. Es iſt wahr, die Meiſter der jüngſten Vergangenheit wie der Gegenwart haben auf den Errungenſchaften Schubert's auch auf dem Gebiet des Liedes weiter gebaut und, indem ſie demſelben neue Bahnen eröffneten, eine hohe und höchſte Stufe der Vollendung erreicht; der Schwerpunkt ihrer künſtleriſchen Thätigkeit aber liegt, dem ſelbſtbewußteren Geiſt unſerer Tage entſprechend, in einer andern Richtung als die jenige unſeres Meiſters. Während die modernen Liedercompoſiſten und vornehmlich die hervorragendſten derſelben, Schumann, Franz und Liszt, das energiſche Streben nach Charakteriſtik vor allem kennzeichnet, das in harmoniſcher, rhythmiſcher und decla-

Digitized by Google

matorischer Mannigfaltigkeit den entsprechenden Ausdruck findet, eignet Schubert's Muse vielmehr im Besondern jener wahrhaft überschwängliche Reichthum an melodischer Gestaltungskraft, der uns als der Ausfluß einer üppig waltenden, unerschöpflichen Phantasie zu immer erneuter Bewunderung stimmt. Bei ihm ist nichts reflectirt. Sich selber fast unbewußt quillt es in unaufhaltsamem Strom von Innen heraus, was uns in ungleich höherem Maße vom Gemüth als vom Verstande geboren erscheint. Unbeschadet der ausgesprochenen Eigenthümlichkeit seiner Individualität offenbart jener wunderbare Genius eine Objectivität, die unter unseren großen Tonkünstlern wohl einzig in Mozart ihres Gleichen findet, und die zugleich jenes im höchsten und besten Sinne volksthümliche Element bedingt, das in des Meisters Gebilden allenthalben athmet und das ihn so vorzugsweise zum Liedersänger befähigte.

Der bedeutendste Meister der nachclassischen Periode, der größte nach dem Untergang des Allergrößten der Gestirne am musikalischen Kunsthimmel, wie Robert Schumann ihn bezeichnete, trägt Schubert gleichwohl gar Manches vom Classiker an sich. Die lautere Naivetät seines Schaffens, die „krystallhelle Klarheit seiner Gebilde, ihre Leichtigkeit und Freiheit von allem Erdendruck" gemahnen selbst an die heitere Ruhe antik-classischer Gestaltungsweise; zugleich aber zeigt sein Naturell sich entschieden jener modernen romantischen Richtung zugeneigt, welche, wie auf dem Gebiet der Schwesterkünste Poesie und Malerei, so auch im Reiche der Musik Leben und Gestalt gewann und die, im Gegensatz zum Classicismus, in das allmächtige Vorwalten des Inhalts über die Form, den Triumph des Geistes über das Gesetz, ihr Wesen und ihre Bestimmung setzt. In Franz Schubert erblickt jene Richtung einen ihrer vornehmsten Vertreter, und mit Recht: seinem innersten Wesen nach ist und bleibt er ein echter Roman-

Digitized by Google

tiker. Die Welt tief inniger, in sich geläuterter Empfindung ist es, in der seine Muse heimisch ist, und zwar vorzugsweise jene heitere, sonnige Welt, die seinem äußeren Leben fremd geblieben und darin er um so sehnsüchtiger mit seiner Phantasie zu verweilen pflegte. Anmuthvoll in Inhalt und Form hält er sich in sicherer Erkenntniß der Eigenartigkeit seiner Begabung von erhabenen Gefühlsäußerungen wie von grüblerischem Selbstversenken gleich fern, groteske Formen, kühnen Gedankenschwung, gewaltige Conflicte vermeidet er gern, dessen Genius in den Regionen des Lichts zu athmen gewohnt war. Nicht als ob ihm die Größe und Leidenschaft der Empfindung mangelte, nicht als ob seine Muse uns nur leichte, lächelnde Gaben böte, als ob sein Pinsel allein glänzende Farben widerzustrahlen vermöchte: zeigt doch ein flüchtiger Blick auf seine Schöpfungen die Fülle der Gemüthstiefe, der sie entsprungen; aber auch den düstersten Gebilden seiner Phantasie wohnt jenes milde, versöhnende Element inne, das uns selbst inmitten des mächtigsten Dunkels die kommende goldene Morgendämmerung ahnen läßt.

Wir fühlen immerdar im Zauber seiner Harmonien den Geist des Schöpfers über dem Geschaffenen waltend, frei und leicht schwebt er darüber hin, und so gewahren wir im Gegensatz zu dem subjectiven Schaffen anderer Meister, die Gegenwart des Tondichters weniger *in* seinen Werken als *über* denselben. Das Bild des Künstlers selber vermischt sich uns hier nirgends mit dem Genuß des Kunstwerks und vielleicht vergebens dürften wir nach einem zweiten Künstlerdasein, suchen, dessen inneres und äußeres Leben so arm an Wechselbeziehungen zu einander, darin Seele und Körper, die künstlerische und die menschliche Individualität so völlig losgelöst von einander erscheinen.

Ein stiller, ereignißloser Lebensgang, ohne Höhen und Tiefen, ohne Schmuck und Poesie, bietet sich der Betrachtung dar,

Digitized by Google

die sich Franz Schubert's äußerer Erscheinung zuwendet. In Lichtenthal, einer Vorstadt Wiens, am 31. Januar 1797 ward er geboren. Der Jüngste von vier Söhnen, die der Himmel seinem Vater in erster Ehe geschenkt, verlebte er seine Kinderzeit bis zum elften Jahre in den beschränkten Verhältnissen des elterlichen Hauses, einer Trivialschule, die von seinem Vater, einem tüchtigen Schulmann, geleitet ward. Von seinem sechsten Jahre an nahm er Theil an dem Unterricht derselben und zeichnete sich, den Mittheilungen seines Vaters zufolge, bald als der erste seiner Mitschüler aus. Seine Neigung zur Musik machte sich frühzeitig bemerkbar und fand bei dem Vater, der sie selbst eifrig pflegte, bereitwillige Unterstützung. Er selber übernahm es, dem Knaben die nöthigen Vorkenntnisse zum Violinspiel beizubringen; sodann übergab er ihn der musikalischen Leitung des Chorregenten Michael Holzer, der ihn sowohl im Gesang, als im Clavier- und Orgelspiel, wie im Generalbaß unterwies. Die Fortschritte aber, welche jener Unterricht gewahren ließ, zeigten sich bald als so bedeutungsvolle, daß der Lehrer mit Rührung versicherte, einen solchen Schüler noch niemals gehabt zu haben.

„Er hat die Harmonie im kleinen Finger!" rief Holzer begeistert aus, als er Franz einmal ein gegebenes Thema durchführen hörte, und in der That, so frühzeitig und mit so unwiderstehlicher Gewalt erwachte der Gestaltungsdrang in dem jugendlichen Genius, daß eine Anzahl Compositionen für Gesang, Clavier und Streichinstrumente schon in jener Zeit ihren Ursprung fand. Elf Jahre alt war er bereits als tüchtiger Sopransänger und Violinspieler auf dem Chor der Lichtenthaler Pfarrkirche thätig; wenig später aber (im October 1808) gelang es den Bemühungen des Vaters, seinen Sohn als Sängerknaben in die kaiserliche Hofcapelle zu bringen und ihm damit zugleich eine Stelle als Zögling im Stadtconvicte zu sichern. Die zu diesem

Digitized by Google

Zweck mit ihm vorgenommene Prüfung erregte das staunende Interesse der beiden Hofcapellmeister Salieri und Eybler, und die gewünschte Aufnahme erfolgte ohne Weiteres. Auch in dem sogenannten kleinen Convictisten-Orchester, dessen Aufgabe es war, größere Tonwerke, und vornehmlich Haydn's, Mozart's und Beethoven's Werke zur Aufführung zu bringen, fand Franz, Dank seiner Fertigkeit im Geigenspiel, alsbald Verwendung. Binnen Kurzem rückte er zur ersten Violine vor, und so entschiedenen Einfluß gewann sein Genie auf das kleine Orchester, daß ihm im Falle der Abwesenheit des Dirigenten Ruczizka sogar die Leitung desselben anvertraut zu werden pflegte.

Und immer energischer trat die musikalische Begabung des Knaben in den Vordergrund, immer lebendiger begann sich in ihm die Lust am eigenen Schaffen zu regen, und rastlos producirte er aus der Fülle seiner jugendlichen Begeisterung heraus, nachdem ihm durch einen wohlhabenderen Freund (Joseph Spaun) die Mittel gewährt wurden, seine Gedanken auf das Papier zu bringen. Eine große vierhändige Phantasie (die sogenannte Leichenphantasie) ist als einer jener Erstlingsversuche vom Jahre 1810 bekannt geworden, dem in den darauffolgenden Jahren zahlreiche Lieder- und Instrumentalcompositionen folgten. Sogar Messen, Opern und Symphonien sollen nach dem Zeugniß von Studiengenossen in jener Zeit entstanden, aber als bloße Vorübungen zum großen Theil eben so schnell wieder vernichtet worden sein. Eins jener Lieder, „Hagar's Klage", hatte das Glück, die Aufmerksamkeit Salieri's in so hohem Grade zu erregen, daß dem Knaben auf seine Anweisung fortan besonderer Unterricht in der Generalbaßlehre ertheilt ward. Auch hier unter der Führung dieses neuen Lehrers, Musikdirector Ruczizka, wiederholte sich, was schon Michael Holzer zuvor in Erfahrung gebracht: auch er erklärte, daß sein Schüler schon Alles wisse.

Digitized by Google

„Der", meinte er, „hat's vom lieben Gott gelernt!" Ein Urtheil, das Salieri's Interesse so weit steigerte, daß er selbst bald darauf die Ausbildung dieses ungewöhnlichen Talentes persönlich zu leiten begann.

Dagegen vermochten andere als musikalische Lehrgegenstände dem Knaben nur geringes Interesse abzugewinnen, und während die Berichte des Convictvorstandes an die Oberbehörde seine musikalischen Leistungen auf das Anerkennendste hervorhoben, lauteten seine Zeugnisse in den übrigen Fächern minder günstig, und sogar öftere Nachprüfungen zeigten sich nothwendig. Freilich blieb der größte Theil seiner Zeit seinen künstlerischen Neigungen gewidmet und selbst in den Schulstunden pflegte er denselben nicht selten obzuliegen. Zudem erwies sich der Aufenthalt im Convict den musikalischen Studien des Schülers so günstig, daß er mit Recht als die eigentliche praktische Schule Schubert's in dieser Beziehung betrachtet werden darf. Denn nicht nur, daß die allabendlich stattfindenden Uebungen im Orchester-, Quartettspiel und Gesang, wie die Mitwirkung bei der classischen Kirchenmusik ihm Gelegenheit gaben, seinen Geschmack an mustergültigen Tonwerken der besten Meister zu bilden, es ward ihm durch erstere auch gleichzeitig die Möglichkeit gewährt, seine eigenen Compositionen zur Aufführung zu bringen. Auch durch Anknüpfung naher, sein ganzes Leben hindurch dauernder Freundschaftsbande, wie vor allem sein Verhältniß zu Joseph Spaun, ward das Convictleben für Franz ein bedeutungsvolles; im Uebrigen jedoch scheint dasselbe ihn nicht eben angemuthet und — wovon ein Brief an seinen Bruder unverhohlene Kunde giebt — besonders in materieller Beziehung gar mancherlei zu wünschen übrig gelassen zu haben. Doch blieb ihm hinlängliche Freiheit, auch den Verkehr mit dem Vaterhause fortzusetzen und namentlich die daselbst stattfindenden Quartett-Uebungen, die sogenannten Haus-

Digitized by Google

musiken, waren es, die ihn an Ferientagen häufig dahin zurückführten und eine Quelle von Freuden für ihn bildeten. In Gemeinschaft mit Vater und Brüdern brachte er dann neben anderen Werken auch die von ihm componirten Streichquartette, oft unmittelbar nach ihrem Entstehen, zur Aufführung, und nicht selten geschah es, daß der Jüngste unter den Mitwirkenden, als der musikalisch Empfindlichste, die Fehler der Anderen gewissenhaft rügte und verbesserte.

Neben diesen Genüssen übte auch das in der Ferienzeit häufig von ihm besuchte Theater schon frühzeitig seine Anziehungskraft auf den jungen Künstlergeist und gewann, indem es ihm neue und vielgestaltige Anregung zuführte, einen tieferen Einfluß auf sein Schaffen. Wie es während seiner Thätigkeit im Orchester stets die Werke Beethoven's waren, die ihn vor allen anderen mit höchster Begeisterung erfüllten, so wendete sich sein geläuterter Kunstsinn auch von den gehörten Opern nur den besten zu. Vornehmlich von Gluck's „Iphigenie auf Tauris" wird uns erzählt, daß sie ihn allezeit in Entzücken versetzt und er sie, ihrer edlen Einfachheit und Erhabenheit wegen, schließlich allen übrigen Opern vorgezogen habe.

Nur zu begreiflich erscheint es, wenn ein öfterer Theaterbesuch auf die Phantasie des genialen Knaben so befruchtend wirkte, daß er sich energischer denn zuvor mit dramatischen Versuchen beschäftigte, und zwar sehen wir ihn schon im Jahre 1813 einen Opernentwurf zur Reife bringen, der im darauffolgenden Jahre zur Umgestaltung und vollendeten Ausbildung gelangte. Im Herbste jenes erstgenannten Jahres aber vollzog sich noch ein anderes Ereigniß von Wichtigkeit für Franz: er schied, nach fünfjährigem Aufenthalt im Convict, von demselben aus, trotz der besonderen Vergünstigung des Kaisers, die ihm, allerdings unter der Bedingung einer zu wiederholenden Prüfung, ein

Digitized by Google

längeres Verbleiben daselbst gestattete, auch nachdem durch die Mutation seiner Stimme seine Verwendung als Sänger unthunlich geworden war. Mochte nun diese Bedingung dem lebhaften Geist des beinahe siebzehnjährigen Jünglings lästig dünken, oder verlangte ihn vielleicht inmitten der strengen Zucht der Schule nach unumschränkterem Freiheitsgenuß — kurz, er verzichtete freiwillig auf die kaiserliche Gunst und verließ die Anstalt, um zunächst in das väterliche Haus zurückzukehren.

Ein Leben ernster Arbeit jedoch war es, was dort seiner harrte. Der Wunsch des Vaters, der ihn vom Componiren abzuhalten und einer andern Thätigkeit zuzuwenden bemüht war, bestimmte ihn sich längere Zeit dem Lehrfach zu widmen. Er studirte zu diesem Zweck ein Jahr lang Pädagogik und übernahm sodann in der Schule des Vaters das Amt eines Hülfslehrers in der Elementarclasse, dem er, wenn auch mit innerem Widerstreben, so doch mit Pflichttreue und Gewissenhaftigkeit drei Jahre hindurch vorstand.

Fürwahr, eine Zeit schwerer Prüfung für den jungen Künstler mochte es sein, die jene Jahre umschließen — und dennoch, wie glänzend hat der Genius in ihm dieselbe bestanden! Eingeengt in die beschränkte Sphäre des schlichten Schulhauses, an einen Beruf gebunden, der seiner beflügelten Natur keinerlei Sympathien abzugewinnen vermochte, all' jenes goldenen Schimmers von ungebundenem Jugendglück, all' jenes schönen Schmuckes des äußeren Lebens entbehrend, der das gesegnete Vorrecht bevorzugterer Stände bildet, erlahmten ihm gleichwohl die Schwingen nicht, sondern trugen ihn vielmehr in immer stolzerem Fluge aufwärts zu den lichten Höhen reiner Künstlerschaft, von dannen sein Genius stammte. Dort sog seine dürstende Seele den Sonnenschein ein, der seinem Leben nur spärlich lächelte, und in dem nie versiegenden Born ewiger Schönheitsfülle fand er Vergessen-

Digitized by Google

heit für die Nöthen und Kümmernisse seines Daseins. Er lebte mehr droben in der Höhe, mehr im bunten Reich seiner Phantasie, denn unten auf der Erde, die ihm nur dürftige Gaben bot. Auf solche Weise allein erklärt sich uns der Zwiespalt zwischen Franz Schubert's äußerem und innerem Leben, die Doppelnatur seiner künstlerischen und menschlichen Individualität. Und dennoch war er nicht eigentlich ein reiner Idealist, nicht was die Welt einen Träumer nennt. Sein Wesen haftet am Natürlichen, ein realer, lebenskräftiger Pulsschlag durchströmt dasselbe und ließ sein gesundes Sinnenleben nicht verloren gehen in wesenlosen Traumgebilden. Auch seine Schöpfungen haben sich nicht losgelöst vom Boden der Wirklichkeit, irdischer Schmerz und irdische Freude athmet in ihnen und ergreift uns mit der unwiderstehlichen Macht der Wahrhaftigkeit. Jener stillen Weise süßer Träumerei, wie wir sie an Schumann und Chopin kennen, begegnen wir hier nirgends. Das schwelgende Versinken in Träume, die Seligkeit des Traumgenusses ist in ihrer Vollkommenheit ein Product jüngerer, selbstsüchtigerer Tage, von denen die classische Welt nichts weiß, in der Franz Schubert geboren ward. Er gestaltet mehr, als daß er träumt, er greift mehr in die Höhe als in die Tiefe, er sucht mehr nach Licht als nach Nacht und Dämmerung. Bei ihm ist Alles klar und faßlich, plastisch, um mit Händen gegriffen zu werden, auch wenn hier und dort die vollendete Feile fehlt. Da ist nirgends ein Räthsel, das wir nicht zu lösen vermöchten, allüberall ist Klarheit, und selbst im Dunkel können wir des Weges nicht fehlen.

Und dazu noch die wahrhaft fabelhafte Fruchtbarkeit seines Geistes, die mehr als einen der ihm zunächst stehenden Freunde sogar ernstlich in Versuchung führte, den ihnen unverständlichen Productionsproceß seines Genies geradezu auf übernatürlichem Wege, durch einen Zustand von Hellseherei zu erklären.

Digitized by Google

„Wenn", sagt Robert Schumann, „Fruchtbarkeit ein Hauptmerkmal des Genies ist, so ist Schubert eins der größten." Und in der That, die Productivität des Jünglings schon muß uns in Staunen versetzen, bedenken wir, wie er den Verkehr mit den Musen den kargen Stunden abgewinnen mußte, die ihm sein Amt übrig ließ, während daneben auch noch der zeitraubende Unterricht in der Composition bei Salieri, auch nach seinem Abgang vom Convict, noch Jahre lang (bis 1817) fortgesetzt ward. Salieri, der zu seiner Zeit hochberühmte Meister, war stolz auf seinen Schüler, der noch auf den Bänken des Gymnasiums sitzend Werke erzeugt hatte, die in unverkennbaren Zügen den Stempel des Genius an sich trugen. Mag es immerhin sein, daß die früheren derselben, wie die bei Gelegenheit einer Convictsfeierlichkeit entstandene erste Symphonie in D-dur, einige Streichquartette und andere Instrumentalcompositionen insbesondere, ein sichtbares Anlehnen an ältere Vorbilder in formeller Beziehung verrathen, nirgends verleugnet sich doch auch in ihnen der ursprüngliche Zauber eines Phantasielebens, mit dem Schubert bis zum Ueberfluß begabt erscheint. Nicht in so stetigem, harmonischem Fortschreiten allerdings, wie beispielsweise bei Mozart und Mendelssohn, vollzog sich seine künstlerische Entwickelung; in rascher Entfaltung vielmehr, voll Sturm und Drang kam der Genius in ihm zur Erscheinung. Ihm fehlte die strenge, methodische Zucht, die Jene geleitet, und von Salieri's milder Führung in seinen Neigungen wenig gehemmt, überließ er sich denselben zwanglos und versuchte seine Kraft in den verschiedensten Musikgattungen.

„Der kann doch Alles, er ist ein Genie! Er componirt Lieder, Messen, Opern, Streichquartette, kurz Alles, was man will!" rief Salieri begeistert aus, als ihn Franz wieder einmal mit verschiedenen Compositionen überraschte; und wirklich erzählt

Digitized by Google

uns einer seiner Freunde, daß Schubert, nachdem ihm Salieri gesagt, er könne nun schon eine Oper schreiben, einmal mehrere Wochen lang von dem Unterricht weggeblieben sei, um dann dem staunenden Meister die vollendete Partitur von „des Teufels Lustschloß" (jener bereits gedachten Oper) zur Durchsicht vorzulegen. Als aber Franz im Jahre 1814, bei Gelegenheit des hundertjährigen Jubiläums der Lichtenthaler Pfarrkirche, eine für diesen Zweck eigens componirte Messe (in F) unter persönlicher Leitung zur Aufführung brachte, da umarmte ihn nach vollendeter Feier Salieri hocherfreut mit den Worten: „Franz, Du bist mein Schüler, der mir noch viel Ehre machen wird!"

Und es schien, als sollten diese Worte des Meisters eine baldige Erfüllung finden; ward doch eben jene Composition die Veranlassung, daß Franz Schubert's Name zum ersten Mal in weiteren Kreisen genannt und bekannt wurde. Bald darauf folgte jener ersten Aufführung eine zweite in der Augustiner-Hofkirche, welche sich unter Mitwirkung seines Bruders Ferdinand und zahlreicher Freunde zu einem wahren Familienfeste gestaltete und Schubert's Vater als Anlaß diente, seinem Sohn mit der hochwillkommenen Gabe eines fünfoctavigen Claviers zu beschenken.

Schon unter der reichen musikalischen Ausbeute des nächstfolgenden Jahres 1815, des fruchtbarsten des jungen Künstlers, gewahren wir vor allem eine Tondichtung, die für die vollendete Reife des achtzehnjährigen Jünglings, wenigstens auf dem einen, ihm eigensten Gebiete, ein glänzendes Zeugniß giebt: seinen „Erlkönig." Was der Tonkunst an Gewalt dramatischen Ausdrucks verliehen, hier erscheint es in den engen Rahmen des Liedes zusammengedrängt und gleichwohl Wirkungen erzielend, die von eben so wundersamer als überwältigender Art sind. Mit Meisterhand hat es der Componist verstanden, dem Geist der Dichtung folgend, der Mannigfaltigkeit der Charaktere, Stimmungen und

Digitized by Google

Situationen gerecht zu werden, und durch das Lebensvolle seines Colorits jenen Zauber über das Ganze ausgegossen, den das Wort nur ahnen, der Ton aber empfinden und durchleben läßt.

Sechs Jahre gingen über der Entstehung dieses Werkes dahin, bevor ihm der Weg in die Oeffentlichkeit aufgethan ward; dann aber brach es sich mit einem Male siegreich Bahn und trug in raschem Flug den Namen seines Schöpfers in die musikalische Welt hinaus. Der Erlkönig, sein Lied der Lieder, war es, das Franz Schubert zuerst ein Heimathrecht auch außerhalb der Grenzen seiner Vaterstadt erwarb und das mehr als jede andere seiner Schöpfungen dazu beigetragen hat, ihm die Herzen unsres Volkes zuzuführen. Müssen wir Menschen von heute doch bekennen, daß wir den Gedanken an Goethe's Dichtung kaum mehr zu trennen vermögen von dem Gedanken an die Verklärung in Tönen, die jene durch Schubert gefunden, so völlig ist dieselbe in unser Fleisch und Blut übergegangen. Und jenes Meisterwerk war die Frucht einer kurzen Nachmittags-Mußestunde des achtzehnjährigen Franz, so erzählt Joseph Spaun, der Freund, der bei der Entstehung desselben gegenwärtig gewesen. Nur ein wiederholtes Durchlesen der Goethe'schen Worte, in immer sich steigernder Aufregung, hatte genügt, um das Gebilde derselben in Tönen vollendet vor seine Seele zu stellen, und in rastlosem Vollzuge folgte die nur noch mechanische Arbeit des Niederschreibens. Am Abend desselben Tages bereits sang Franz die neue Composition seinen Freunden im Convict vor, denen er in alter Gewohnheit die Erzeugnisse seiner Muse häufig mitzutheilen pflegte, und als ein charakteristisches Zeichen der naiven Geschmacksrichtung jener Zeit wohl darf es betrachtet werden, wenn man uns erzählt, daß die Stelle: „Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an", das Bedenken der Zuhörer in so hohem Grade erregte, daß Musikdirector Ruczizka sie erst über die Zulässigkeit

Digitized by Google

einer Dissonanz beruhigen mußte, die den entwickelteren Harmoniebegriffen unserer Tage keinerlei Schwierigkeiten darzubieten scheint.

Neben jener einen Wunderblüthe aber zeitigte die Gunst dieses Jahres noch eine Fülle anderer herrlicher Früchte. Mehr als hundert Lieder entstanden im Laufe desselben, darunter die Mignonlieder und die Gesänge aus Ossian, welch' letzteren erst die Jetztzeit eine verspätete Theilnahme entgegen zu bringen beginnt. Eine Reihe umfangreicher Balladen, wie Schiller's „Bürgschaft" und andere mehr, bildeten den Tribut, den der jugendliche Componist dem mit Vorliebe dem Epischen zugewandten Geschmack seiner Tage darbrachte, gleichzeitig aber entfaltete er auf den verschiedensten Gebieten seiner Kunst eine Thätigkeit, die in ihrer Vielseitigkeit den Betrachter zu staunender Bewunderung auffordert. Kleinere und größere Compositionen für mehrstimmigen Gesang, Clavier und Streichinstrumente, die Symphonien in B und D-dur, die Messen in G und B, ein Stabat mater (in B), ein großes Magnificat, ein Salve regina und mehrere kleine Kirchenwerke, wie endlich nicht weniger als sieben Opern und Singspiele umschließt die kurze Spanne dieses einen Jahres. In weitere Kreise hinausgedrungen ist freilich bisher nur ein geringer Theil jener Jugendwerke des Meisters. Ein halbes Hundert jener Lieder blieb der Oeffentlichkeit vorenthalten, von beiden Symphonien gelangte nur der letzte Satz der zweiten vor einigen Jahren in Wien zur Aufführung, und keinem von all' jenen dramatischen Versuchen war es beschieden, auch nur ein einziges Mal über die Bühne zu gehen. Dazu hat das Mißgeschick gewollt, daß ein Theil der Manuscripte der letzteren auf traurige Weise zu Grunde ging, und uns somit der Möglichkeit beraubt, ein Urtheil über die Erstlinge der dramatischen Muse Schubert's zu gewinnen. Gehuldigt hat er derselben mit

Digitized by Google

seltener Treue sein ganzes Leben hindurch, wenngleich sie ihm nur in karger Weise dafür lohnte. Er ist nicht müde geworden, der Ungunst der äußeren Verhältnisse zum Trotz, ihr seine Kraft zu weihen und selbst an der Neige seiner Tage, auf seinem letzten Schmerzenslager noch, waren es die Gedanken an eine neue Oper, die seine Seele mit Begeisterung erfüllten. Fürwahr, verwundert möchten wir fragen, woher ihm dieser ewig frische, lebensfreudige Gestaltungsdrang gekommen, nach den trüben Erfahrungen, die ihm das Geschick in so reichem Maße bot? Wie so manchem Andern im Leben hat Franz Schubert auch jenem höchsten Triumph des Künstlers entsagen müssen, das, was er begeistert vor seinem innern Auge geschaut, als vollendetes Gebilde außerhalb seiner, in jener Welt, für die es gedacht und geträumt, Leben und Gestalt gewinnen zu sehen. Die Bühne hat sich bei seinen Lebzeiten sowohl, als mit geringen Ausnahmen auch nach seinem Tode, hartnäckig seinen größeren dramatischen Werken verschlossen, und ihm, dem verschwenderisch spendenden Meister, war es nur vergönnt, die bescheidensten seiner derartigen Leistungen, die sich ausschließlich auf das Melodrama und die musikalische Posse beschränkten, daselbst aufgeführt zu sehen. Seltsam kargende Mißgunst des Schicksals solch' überreichem Dasein gegenüber! so dürfen wir klagen; aber es liegt doch etwas wie ein Trost in dem Gedanken, daß der Mensch und der Künstler in ihm ein getrenntes Leben lebten, und daß dem einen Theil seines Wesens wenigstens, in höherem Grade als anderen Sterblichen, die Gabe verliehen war, sich zu befreien von jenen Banden, die den andern gefesselt hielten. War auch sein äußeres Leben an Entsagungen reich, der Genius in ihm hat nichts gewußt von all' jenen Kümmernissen und Entbehrungen; er hat aus dem Born des Unendlichen geschöpft und nie versiegende Fülle und ewiges Genügen daraus getrunken. Vielleicht erklärt

Digitized by Google

eben jene Eigenthümlichkeit des Meisters zugleich das Fernsein jeglicher weltschmerzlichen Stimmung in seinen künstlerischen Producten sowohl als in den uns überkommenen Kundgebungen seines äußeren Lebens. Von jener nervösen Reizbarkeit, der wir so häufig bei Musikern begegnen, findet sich bei ihm nirgends eine Spur, es ist ein gesunder, kein kranker selbstgeschaffener Schmerz, der durch seine Schöpfungen hindurchklingt. Seine Natur war zu einfach und schlicht, um sich grübelnd in sich selber zu vertiefen; er war nicht zum Denker geboren und der einfache Bildungsgang, den er durchschritten, hat ihn nicht dazu werden lassen. Denn mißverstehen würden wir Schubert's Sein und Wesen, wollten wir in ihm den Träger einer so classischen Bildung suchen, wie sie Beethoven repräsentirt, oder auch einer so universellen, wie wir sie an den jüngeren Meistern Weber, Mendelssohn, Schumann und Liszt kennen. Das Maß einer gewöhnlichen Durchschnittsbildung seiner Zeit, nicht mehr und nicht weniger war sein Theil. Im vollsten Sinne des Worts ursprünglich und naiv, blieb ihm die Reflexion ein fremdes Gebiet, und wo er dieselbe betreten, geschah es nicht eben mit Glück. Die wenigen uns noch erhaltenen Tagebuchfragmente aus den Jahren 1816 und 1824 sind, wenn auch ihrem Umfange nach gering, ein nicht unwesentliches Zeugniß dessen, und vornehmlich in den ersten derselben bemerken wir da, wo er sich der Betrachtung hingiebt, eine Ungeklärtheit und Verworrenheit der Darstellung, der wir in den Tongebilden des Künstlers nirgends begegnen.

Die ersten dieser Tagebuchblätter knüpfen an ein Ereigniß an, das für das einförmige Leben des Jünglings nicht ohne Bedeutung war: das fünfzigjährige Jubiläum, das Salieri im Juni 1816 beging. Dasselbe ward für Franz zur Veranlassung, sich in einer neuen, bisher noch nicht von ihm geübten Kunstform zu versuchen, und eine von ihm selbst zugleich auch gedichtete Can-

Digitized by Google

tate seinem Lehrer als Huldigung darzubringen. Kurz darauf folgte die Composition einer zweiten und wenig später einer dritten Cantate. Einer Tagebuchsnotiz zufolge war die eine derselben „Prometheus" das Erste, was er „für Geld componirte." Sie trug ihm das erste Honorar von hundert Gulden ein, und die Aufnahme derselben war bei den wiederholten Aufführungen eine so günstige, daß das Verschwinden der Partitur doppelt beklagenswerth erscheint. Im Uebrigen läßt auch dieses Jahr eine reiche musikalische Ausbeute gewahren. Eine begonnene Oper, „die Bürgschaft", blieb allerdings nur Fragment, dagegen ward die Kirchenmusik vor allem durch eine vierte Messe (in C), ein großes Magnificat (in C), ein Stabat mater und anderes mehr bereichert, während aus der Liederfülle Perlen wie der „Wanderer", „Rastlose Liebe", „An Schwager Kronos" hervorglänzen. Auch an Instrumentalcompositionen aller Art fehlte es nicht und sind als wesentlichste derselben die Symphonien in C-moll und B-dur zu bezeichnen. Sie wurden zunächst für jenen Freundeskreis musikalischer Dilettanten geschrieben, der sich im Anschluß an die im Hause seines Vaters stattfindenden Quartettübungen gebildet hatte und sich allmälig so erweiterte, daß immer größere Räumlichkeiten zur Aufnahme desselben erforderlich wurden, bis er sich endlich im Jahre 1820, in Ermangelung eines ausreichenden Locals, ganz auflöste. Mit der Zahl der Mitglieder dieses Vereins aber wuchsen mehr und mehr auch die Ziele desselben und aus den einfachen Quartetten, oder den durch ein Doppelquartett wiedergegebenen Haydn'schen Symphonien, entwickelten sich Aufführungen Mozart'scher und Beethoven'scher Symphonien, wie anderer hervorragender zeitgenössischer Werke.

Inzwischen aber begann die Stellung im Schulhause des Vaters dem strebenden Künstlergeist des Sohnes immer mehr zu einer unerträglichen zu werden; und so, nach drei Jahre langer

Digitized by Google

Qual schwerster Selbstverleugnung, dieses fortgesetzten Kampfes gegen die Bedürfnisse seiner Natur müde, befestigte sich in ihm endlich der Entschluß, sich derselben für immerdar zu entziehen; sei es selbst um den Preis, seine Heimath aufgeben zu müssen. Er bewarb sich zu dem Ende um die Lehrerstelle der zu jener Zeit in's Leben tretenden Musikschule zu Laibach, und unterstützte sein Gesuch durch Beifügung der Zeugnisse Salieri's und anderer Autoritäten. Aber trotzdem daß Jene seine Befähigung in das günstigste Licht stellten, blieben die Hoffnungen des Jünglings unerfüllt, und ein Anderer ward statt seiner zu jenem Amte berufen. Doch in anderer Weise als er geglaubt übernahm es die Vorsehung, ihn aus der trübseligen Existenz im Vaterhause zu befreien, indem sie ihm in der Person Franz von Schober's einen Freund zuführte, der von allen Denen, die ihm nahe standen, als der für ihn Einflußreichste und seinem Herzen Zunächststehende genannt werden muß. Mit kundigem Blick erkannte dieser, wie Schubert, um seinem Beruf erhalten zu bleiben, der geisttödtenden Lage entrissen werden müsse, in der des Vaters Wille und die bittere Nothwendigkeit ihn gefesselt hielten, und so bot er ihm, in Uebereinstimmung mit seiner Mutter, in seinem eigenen Hause eine gastliche Zufluchtsstätte. Nachdem endlich der Vater, wie es scheint allerdings widerstrebend nur, seine Einwilligung zu der Entlassung des Sohnes ertheilt hatte, siedelte dieser in der That zu Schober über, um fortan bei ihm, mit geringen Unterbrechungen nur, bleibendes Quartier zu finden.

Nicht aber mit der Gewähr einer äußeren Existenz allein ließ Schober sich dem Freunde gegenüber genügen; er führte ihn auch in jenem Kreise junger, strebender Männer ein, der seine eigene vertraute Umgebung bildete und als dessen hervorragendste Elemente die Maler Moritz von Schwind, Kupelwieser und Ludwig Schnorr von Karolsfeld, die Dichter Mayrhofer, Bauern-

Digitized by Google

feld und von Feuchtersleben, und die Musiker Franz Lachner und Hüttenbrenner zu nennen sind. Inmitten dieses Kreises lebensfroher Freunde und Genossen feierte der sonst vorwiegend ernste und verschlossene Schubert seine heitersten Stunden. Der gemeinsame Ideenaustausch, auch auf seiner Kunst entlegenen Gebieten, that ihm wohl und wirkte anregend und befruchtend auf Geist und Gemüth. Und zu alledem eröffnete sich ihm kurz nach seinem Bekanntwerden mit Schober der genußvolle Verkehr mit einem Kunstgenossen, dem es bestimmt war, einen nicht geringen Antheil an seiner künstlerischen Entwickelung zu gewinnen, und dem, neben den älteren Freunden Schober und Mayrhofer, der Platz als dritter in dem engeren Bunde gebührt, der sich um Schubert bildete. Wie durch jene Beiden, die Dichter vieler seiner schönsten Lieder, die Poesie repräsentirt erscheint, so fand die Muse der Tonkunst in Michael Vogl, dem berühmten Sänger und Mitglied des Hofoperntheaters, einen genialen Vertreter. Er bemächtigte sich alsbald der Schätze, die zu jener Zeit noch unerkannt in Schubert's Liedern verborgen lagen, und versenkte sich mit begeisterter Hingebung in das Studium derselben. Von Allen, die ihn jemals hörten, wie von Franz selbst als der erste und ausgezeichnetste Interpret seiner Lieder betrachtet, bleibt sein Vortrag derselben als ein für alle Zeiten mustergültiger hingestellt. Schubert selbst schreibt einmal: „Die Art und Weise, wie Vogl singt und ich accompagnire, wie wir in einem solchen Augenblick Eins zu sein scheinen, ist diesen Leuten etwas ganz Neues, Unerhörtes." Und in Wahrheit, die Geschichte der Musik dürfte nicht reich sein an Beispielen eines künstlerischen Bündnisses, dem gleiche herrliche Früchte entsprangen. Untrennbar ist hinfort der Name Vogl's mit Schubert's Lied verwachsen und mit Recht! Denn nicht nur, daß es ihm beschieden war, durch seinen Vortrag des Erlkönigs (im Jahre 1821) dem jungen, wenig bekannten

Digitized by Google

Tonsetzer zuerst die Bahn unvergänglichen Ruhms zu eröffnen: in vielgestaltiger Weise auch offenbarte sich der Einfluß des um nahezu dreißig Jahre älteren, wissenschaftlich gebildeten Mannes auf den jugendlichen Freund. Mehr künstlerischer als innerlicher gemüthlicher Art freilich zeigte sich das Verhältniß, das sie verband, und mehr als Protector, denn als gleichberechtigter Freund stellte sich der Sänger dem Componisten gegenüber; doch scheint es, daß Beide, nichts Weiteres begehrend, sich gern daran genügen ließen. Gewiß ist, daß der Letztere, im Gegensatz zu seiner sonst unzugänglichen Weise, es nicht verschmähte, von dem Ersteren Rath und Belehrung zu empfangen. Wie Vogl im Gesang das Dramatische zum Hauptfactor erhob und nach dem Urtheil competenter Zeitgenossen „in der Darstellung des Charakteristischen, wie in der künstlerischen Verbindung der Wahrheit mit der Schönheit" seine eigentliche Stärke entwickelte, so darf es auch zum Theil wenigstens als sein Verdienst betrachtet werden, wenn das declamatorische und charakteristische Element in Schubert's Liedern in ungleich höherem Grade zur Geltung gebracht erscheint, als in denjenigen seiner Vorgänger. Auch bei der Wahl der zu componirenden Gedichte pflegte er ihn nicht selten zu leiten und seine Begeisterung zu erwecken, indem er ihm dieselben mit dem ihm eigenen hinreißenden Ausdruck declamirte. Freilich lag auf diese Weise für Franz die Versuchung nahe, seine Thätigkeit auf dem Gebiet des Liedes in weit höherem Maße auszudehnen, als dies wohl ohne die sich immer erneuernde Anregung Vogl's der Fall gewesen wäre, und ebenso ist es wohl als eine nicht eben erwünschte Folge dieses Verhältnisses anzusehen, wenn Schubert die meisten seiner Lieder in jener seltneren Stimmlage schrieb, die er an dem Freund liebte und bewunderte.

Noch eines Andern aber dürfen wir nicht vergessen, wenn wir uns den Kreis der Freunde Schubert's vergegenwärtigen:

Digitized by Google

Franz Gahy's, zu dem er bis an sein Lebensende in nahen musikalischen Beziehungen stand. Er, ein fertiger Clavierspieler, war es, mit dem der junge Meister sich allwöchentlich vereinte, um seine eigenen Compositionen sowohl als auch fremde und zwar vornehmlich Beethoven's Symphonien mit ihm vierhändig zu spielen; und mit tiefer Rührung nur pflegte Jener, lange nach des Letzteren frühem Hingange, jener Stunden zu gedenken, die er den genußreichsten seines Lebens beizählte. Schubert selbst war, wenn auch kein Virtuos im modernen Sinn, so doch auch am Pianoforte ein vielbewunderter Künstler, vor allem, so bald es der Reproduction seiner eigenen Schöpfungen galt. Ein trefflicher Begleiter seiner Lieder, gab er auch dem größeren Publikum seiner Vaterstadt des öfteren Gelegenheit, ihn als solchen zu hören; mehr aber noch hat der Vortrag seiner Sonaten ihn Allen, die ihn vernommen, unvergeßlich gemacht. Man rühmt in gleichem Maße die Vollendung der Technik wie des Ausdrucks bei Wiedergabe derselben, die nicht eben geringe Kräfte beanspruchen. Nur von der Phantasie in C-dur (op. 15) wird uns erzählt, er habe sie nicht vollständig zu bewältigen vermocht, so daß, als er sie einmal im Freundeskreis spielte, er im letzten Satz stecken geblieben und mit den Worten aufgesprungen sei: „Das Zeug soll der Teufel spielen!"

Die Entstehung der ersten bedeutenderen Clavierſonaten fällt in die Zeit des Jahres 1817, das bei der gewohnten Fruchtbarkeit des Meisters nicht weniger als fünf derselben das Leben gab. Ein neues lebendiges Zeugniß des ihm innewohnenden Dranges, sich die verschiedensten Formen seiner Kunst bis zur Meisterschaft zu eigen zu machen. Gerade die Claviercompositionen Schubert's sind es, denen die Theilnahme des Publikums, mehr als anderen seiner Werke, bis heute fern geblieben. Nur den kleineren Werken dieses Genres, wie den

Digitized by Google

Impromptus und Momens musicals, den Märschen und Tänzen u. s. w. hat es gelingen wollen, den Weg aus dem Dunkel der Vergessenheit heraus an's Licht zu finden. Selbst die Gebildeteren unserer Musikfreunde aber ahnen kaum die Existenz jener Reihe großer Phantasien und Sonaten, die das Geschenk desselben Meisters sind; nur Musikschulen nehmen sie vereinzelt in ihr Repertoir auf und in den Concertprogrammen fehlen sie mit geringen Ausnahmen gänzlich. Und doch, in wie reichem Maße verdienen sie es, gekannt zu sein! Man hat vielfach angenommen, daß Schubert's Größe als Liedercomponist dem Erfolg seiner Schöpfungen auf dem Gebiet der Instrumentalmusik Eintrag gethan habe, und in der That scheint es, als ob man sich leichthin damit begnügt hätte, seine Herrschaft auf jenem einen von ihm eroberten Terrain bereitwillig anzuerkennen, und sich damit der Verpflichtung enthoben glaubte, auch den anderen seiner Werke einiges Interesse entgegen zu bringen. Denn woher erklärte sich uns sonst die befremdende Thatsache, daß, während Schubert, der Liedersänger, in Aller Herzen lebt, der Schöpfer einer unserer schönsten Symphonien noch elf Jahre nach seinem Tode als solcher selbst der damaligen musikalischen Metropole Leipzig eine eben erst neuentdeckte Erscheinung war, daß aber heute noch, nach vierzig Jahren, seine größeren Pianofortewerke, wie schon erwähnt, jenes dunkle, wenig beachtete Dasein fristen? Mag es sein, daß die Letztgenannten vor allem jener plastischen Abrundung der Form entbehren, die des Meisters Liedern eigen, und die wir in dem festgefügten Bau der Sonate zu suchen gewöhnt sind; mag es sein, daß die breiteren Formen seiner Kunst überhaupt ihn häufig zu mehr als nöthiger Breite verleiteten, indem sie ihm die willkommene Gelegenheit boten, den Reichthum seines Phantasie- und Gemüthslebens ungehinderter strömen zu lassen, als in dem knappen Rahmen des Liedes: immerhin ist und bleibt

Digitized by Google

es doch derselbe liedbeschwingte, melodiegesegnete Genius, den wir auch in ihnen wiederfinden, und der es nicht vergaß, auch diese Kinder seiner Muse mit jenen wunderbaren Reizen auszustatten, die er seinen Werken verlieh und an denen selbst der Wandel der Zeit machtlos vorübergeht. Nicht jenen höchsten, unerreichten Schöpfungen dieses Genres freilich, nicht den Sonaten Beethoven's, dürfen wir die Claviercompositionen unsers Meisters gegenüberstellen, die sich weder der Form noch dem Inhalte nach zu solchem Vergleiche eignen. Viel zu lyrisch und zu beschaulich war seine Natur geartet, um sich gleich jenem Gewaltigsten in die abgrundreichsten Tiefen des Denkens und Fühlens der Menschenbrust zu versenken und in titanischem Kämpfen und Ringen Stürme heraufzubeschwören und zu stillen. Lyriker allein ist er auch in seinen Sonaten geblieben und dort, wo auch in ihnen das Lied zum Durchbruch gelangt, ist er wiederum am größesten. Darum wenn, wie man sagt, das Adagio der Prüfstein für den Componisten ist, findet sich unter unsern großen Meistern nur noch Einer, der mit Schubert vereint um den Preis ringen dürfte, als der Nächste neben dem Höchsten zu stehen; jener Eine, der nur seiner selbst vergaß, wenn er Franz Schubert den Ausgezeichnetsten nach „Beethoven" nannte — Robert Schumann. „Wenn," so sagt er, „Schubert in seinen Liedern sich vielleicht noch origineller zeigt als in seinen Instrumentalcompositionen, so schätzen wir diese als rein musikalisch und in sich selbstständig eben so sehr. Er hat Töne für die feinsten Empfindungen, Gedanken, ja Begegnungen und Lebenszustände. So tausendgestaltig sich des Menschen Dichten und Trachten bricht, so vielfach die Schubert'sche Musik. Was er anschaut mit dem Auge, berührt mit der Hand, verwandelt sich zu Musik; aus Steinen, die er hinwirft, springen, wie bei Deukalion und Pyrrha, lebende Menschengestalten. Er war der Ausgezeichnetste nach

Digitized by Google

Beethoven, der, Todfeind aller Philisterei, Musik im höchsten Sinne des Wortes ausübte."

Auch in den schon erwähnten Pianofortecompositionen kleinerer Art hat Schubert uns eine Reihe anmuthigster Gaben hinterlassen. Anspruchslose und doch poesiereiche Stimmungsbilder in kleinem Rahmen, dürfen wir in ihnen die Vorbilder suchen, durch welche Mendelssohn und Schumann die Anregung zu ähnlichen Schöpfungen empfingen. Denn unschwer lassen sich in seinen Momens musicals ((op. 94 N. II) und mehr noch in den Impromptus (op. 90 N. III) die ersten Anfänge des Liedes ohne Worte erkennen, das in Mendelssohn seinen eigensten Meister fand; während einzelne kleine Charakterstücke wiederum die von Schumann vertretene Richtung anbahnen. Die einheitliche, abgerundete Form, in Verbindung mit den geringeren Schwierigkeiten, die sie dem Ausführenden darbieten, wohl war es, die jenen kleineren Tongebilden des Künstlers so vorzugsweise Eingang im Publikum verschaffte. Vielleicht auch hat das Hereinziehen volksthümlicher Elemente, wie in seinen Tänzen, Märschen und Impromptus, dazu beigetragen, sie selbst volksthümlich werden zu lassen.

Vornehmlich ungarische Volksweisen waren es, die Schubert mit Vorliebe in seine Tondichtungen verwebte, und die, wie durch viele seiner kleinen Compositionen, so auch durch verschiedene Sätze seiner Sonaten und Symphonien hindurchklingen. Ein längerer und wiederholter Aufenthalt in Zelécz, einem in Ungarn gelegenen Gute des Grafen Esterhazy, bot ihm die Anregung dazu dar. Während er nämlich, mit der dem Genie so natürlichen Abneigung vor jeglichem Zwang, jedes Anerbieten, Musikunterricht zu ertheilen, beharrlich von sich wies, gewann der Vorschlag des Grafen Esterhazy, als Musiklehrer in seine Familie einzutreten, alsbald seine Zustimmung. Er begleitete

Digitized by Google

als solcher die gräfliche Familie im Sommer 1818 zum ersten Mal nach Zelész, um den begonnenen Unterricht während des Winteraufenthaltes derselben in Wien fortzusetzen, und eben diese seine nahe Verbindung mit den Esterhazy's ist es, auf welche das Glück und der Sonnenschein seines Lebens sich recht eigentlich concentrirt zu haben scheinen. Hier, inmitten eines musikalisch reichbefähigten Familienkreises, genoß er die im Uebrigen leider nur selten empfundene Genugthuung, sich und sein Genie in seiner vollen Bedeutung erkannt und gewürdigt zu sehen. Wie er der Mittelpunkt der musikalischen Bestrebungen desselben geworden, so ward er auch alsbald der Liebling Aller und aus dem Verhältnisse des Lehrers entwickelte sich dasjenige eines Freundes, das bis zu dem frühen Hingange des Meisters ungetrübt fortwährte. Aber noch ein anderes Band als das des Lehrers und Freundes sollte ihn diesem Hause verknüpfen: es war ihm auch beschieden, inmitten desselben das Ideal zu finden, das ihm fortan Herz und Seele erfüllte. Die jüngste Tochter des Hauses, Comtesse Caroline, war es, die jene tiefe und feurige Neigung in ihm entzündete, die ihn bis zur letzten Stunde seines Lebens als die einzig unwandelbare begleitet hat. Freilich blieb ihm das Glück der Erwiderung derselben versagt, und sie, die das Feuer in der erregbaren Künstlerseele entfacht, ahnte wohl kaum die ganze Gewalt desselben. Wenigstens störte kein Bekenntniß seiner Leidenschaft das ruhige Gleichmaß ihrer freundschaftlichen und künstlerischen Hochachtung seiner, und wer mag sagen, ob ihr nicht vielleicht auch die volle Bedeutung jenes einen Wortes verborgen blieb, das ihm einmal entschlüpfte, als sie ihm scherzhaft vorwarf, daß er ihr nicht ein einziges seiner Werke gewidmet habe, jenes: „Wozu denn, Ihnen ist ja ohnehin Alles gewidmet!“

Bekannt ist, daß eine der schönsten Compositionen des

Digitized by Google

Meisters, die vierhändige Phantasie in F-moll (op. 103) Carolinens Namen trägt. Mag es nun in der That sein, was sich den Forschungen Heinrich von Kreisles, Schubert's Biographen ergeben (dessen Angaben wir im Uebrigen getreulich folgen), daß jene Widmung nicht von ihm selber, sondern, erst nach dem Tode des Componisten, von seinen Verlegern herrührt, das Gedächtniß an sie, die er liebte, bleibt doch für alle Zukunft mit dem Gedächtniß des Meisters und einer seiner poesiereichsten Schöpfungen verbunden.

Daß der Landaufenthalt in Zelécz auch in künstlerischer Beziehung nicht ohne fruchtbare Wirkung vorüber ging, scheint bei der Productivität Schubert's nur zu natürlich. Zwei- und vierhändige Clavierstücke, besonders Märsche, Sonaten und Variationen, auch Lieder und mehrstimmige Gesänge, entstanden zu jener Zeit und zeugen von dem nimmer rastenden Gestaltungsdrang seiner Seele. Daneben versäumte er es nicht, dem Volke, in dessen Mitte er lebte, jene wundersamen Melodien abzulauschen, die daselbst ihre Heimath haben, und deren melancholische Poesie einen so fremdartigen Zauber in sich birgt. Er schrieb sich dieselben, gleich nachdem er sie gehört hatte, auf und überließ es seinem Genius, sie gelegentlich zu künstlerischen Gebilden zu gestalten. So erscheint das Divertissement à la hongroise als ein reizendes Souvenir jener glücklichen Sommertage. Weisen, die er von einer Magd in der Küche singen hörte, bilden die Themen, aus denen seine Meisterhand dies Gemälde von eben so poetischer als wahrhaft nationaler Färbung schuf. Und noch verschiedene andere Tonwerke des Künstlers sind mit der Erinnerung an Zelécz verknüpft. So enstanden bei einem zweiten längeren Sommeraufenthalt daselbst im Jahre 1824 das große Duo für Pianoforte (op. 140), vierhändige Variationen (op. 35) und vor allem das Quartett „Gebet vor der Schlacht", das

Digitized by Google

lange Jahre hindurch das ausschließliche Eigenthum der Familie Esterhazy blieb und erst spät der Veröffentlichung überlassen ward. Schubert schrieb dasselbe auf den Wunsch der Gräfin, die ihn eines Morgens aufforderte, das betreffende Gedicht von de la Motte Fouqué für ihr Hausquartett in Musik zu setzen. Zehn Stunden später, am Abend desselben Tages bereits, ward die vollendete, umfangreiche Composition zur Freude Aller am Clavier durchgesungen. Mit Hülfe eines nahen Freundes des Hauses, Baron von Schönstein, bildete die Familie nämlich ein vollstimmiges Quartett, bei dem auch Caroline, welche eine angenehme Altstimme besaß und daneben eine vorzügliche Pianistin war, häufig mitwirkte.

Auch zu Carl von Schönstein trat Schubert bald in ein näheres Verhältniß und fand in ihm nicht nur einen enthusiastischen Verehrer, sondern zugleich auch einen so geistvollen Interpreten seiner Lieder, daß man ihn als solchen sogar Vogl zur Seite stellen durfte. Er ließ es sich angelegen sein, die Muse seines Freundes zuerst in jene höheren und höchsten Kreisen der Kaiserstadt einzuführen, in denen er selber heimisch war, und noch im Jahre 1838, als Franz Liszt daselbst Gelegenheit hatte, ihn zu hören, bekannte sich dieser von seinem Vortrag der Lieder Schubert's, „dieses poetischsten aller Musiker", bis „zu Thränen gerührt". Die Richtung der beiden Sängerfreunde des Meisters zeigte sich im übrigen, ihren Individualitäten entsprechend, als eine verschiedene. Während Vogl sich mit Vorliebe den dramatischer gehaltenen Gesängen zuwandte, neigte sich Schönstein mehr zu den rein lyrischen, und so ward die „Winterreise" und Aehnliches das Terrain, auf dem der Erstere, die ihm auch gewidmeten „Müllerlieder" dagegen dasjenige, auf dem der Andere seine eigentlichsten Triumphe feierte.

Die künstlerischen Ergebnisse des Jahres 1818 weisen außer

Digitized by Google

den bereits erwähnten noch eine Reihe anderer Compositionen auf, als deren hervorragendste zu bezeichnen sind: mehrere geistliche Lieder, drei Sonette von Petrarca und die Forelle für Gesang; die ersten Walzer op. 9 (mit dem bekannten Trauer- oder Sehnsuchtswalzer, der lange Zeit hindurch irrthümlich Beethoven zugeschrieben wurde), und die vierhändigen Variationen op. 10 für Clavier, sowie endlich und hauptsächlich die Symphonie in C, die, als sechste der von Schubert vollendeten Symphonien, jener letzten und großartigsten vorausging, mit der sein Genius uns noch kurz vor seinem Abschied aus diesem Leben beschenkte. In weiteren Kreisen bekannt geworden ist auch diese sechste Symphonie eben so wenig als ihre Vorgänger. Nur in Wien hat sie kurz nach dem Tode des Meisters und in neuerer Zeit fragmentarisch einige wenige Aufführungen erlebt, leider ohne daß der lebhafte Beifall, den sie sich daselbst errang, auch anderen Orts zündend und zur Nachahmung aneifernd gewirkt hätte.

Im Sommer des nächstfolgenden Jahres fand Schubert sich zum ersten Mal im Leben den überwältigenden Eindrücken hingegeben, mit denen sich ihm die Schönheiten der Gebirgswelt seines Vaterlandes aufthaten. In Gemeinschaft mit Vogl verbrachte er mehrere Monate des Genusses in Linz, Salzburg und Steyr und knüpfte vor allem an letzterem Orte, der Heimathsstätte Mayrhofer's und Vogl's, freundschaftliche Verbindungen an, die sich bei einem später wiederholten Aufenthalt fortsetzten und befestigten. Auch seine Muse ruhte inzwischen nicht und suchte sich durch Erzeugung des Clavierquintetts (op. 114) und verschiedener Gelegenheitscompositionen für mehrstimmigen Gesang genug zu thun.

Im Laufe dieses Jahres endlich ward dem unermüdlich Spendenden die Freude zu Theil, eins seiner Lieder vor die

Digitized by Google

Oeffentlichkeit gebracht zu sehen. „Schäfers Klagelied" war das erste derselben, das den Namen des Componisten auf dem Programm eines öffentlichen Concerts nannte, und, von dem Opernsänger Jäger vorgetragen, ihn den Beifall der Hörer in reichem Maße ernten ließ. Dagegen mißglückte ein anderer Versuch des Meisters, sich aus der bisherigen Dunkelheit seines Daseins hervor an's Sonnenlicht zu wagen, leider gänzlich: die Uebersendung eines Heftes von Compositionen Goethe'scher Lieder an den Dichterfürsten selbst blieb völlig unbeachtet. Von Zelter'schen und Reichard'schen Einflüssen befangen, verhielt sich Goethe dem genialen Interpreten seiner Dichtungen gegenüber fremd und ablehnend, und nur der hinreißenden Vortragsgewalt einer Schröder-Devrient gelang es, noch an der Neige seiner Tage ihm die bisher unerkannt gebliebene Schönheit des Schubert'schen Erlkönigs zu erschließen.

Und dennoch schien es, als wolle sich das Geschick des Künstlers endlich lichter und lächelnder gestalten. Durch Vogl's Vermittelung ward ihm von der Direction des Operntheaters der Auftrag, eine aus dem Französischen übersetzte Posse „die Zwillinge" in Musik zu setzen, und bereits im Juni 1820 ging dieselbe zum ersten Male über die Bühne des Kärnthnerthortheaters. Aber obgleich die Aufführung eine befriedigende war und besonders Vogl sein Möglichstes that, die ihm übertragene Hauptrolle zur Geltung zu bringen, obgleich die Musik selbst so ansprach, daß man am Schluß unter Beifallsbezeugungen den Componisten zu sehen verlangte, erlebte dieselbe doch nur sechs Vorstellungen, um dann für immer vom Repertoire zu verschwinden. Die Musik gehört, nach dem Urtheil derer, die Einblick in sie gewonnen, nicht zu den bedeutenderen Werken Schubert's; dagegen war es ihm vergönnt, schon wenige Wochen später dem großen Publikum seiner Vaterstadt ein werthvolleres Ereigniß seiner

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN
Digitized by Google

Muse vorzuführen: das Melodrama „die Zauberharfe", das bereits im August auf dem Theater an der Wien zur Aufführung gelangte. Der Erfolg aber, den dasselbe errang, war leider ein nur mäßiger und veranlaßte nur wenige Wiederholungen; eine Thatsache, die wohl zum größten Theil dem geradezu als läppisch zu bezeichnenden Textbuch zuzuschreiben ist. Zählte doch Franz selbst die Composition zu den gelungneren seiner Arbeiten und gehört doch ein Theil derselben (die Ouverture), unter dem irrthümlichen Namen der Rosamunden-Ouverture (op. 26), noch heute zu den bekannteren und beliebteren Werken des Meisters. Die Kritik verhielt sich der neuen Erscheinung gegenüber, wie in derartigen Fällen zumeist, widersprechend: theils anerkennend, theils tadelnd. Man wollte das Talent des jungen Tonsetzers nicht verkennen, rügte aber gleichzeitig die Mängel der technischen Anordnung im Ganzen, wie die „grellen Harmoniefolgen" und das „fortwährende Moduliren" im Einzelnen, welches letztere „zu keiner Ruhe kommen lasse." Ein Vorwurf, dem wir heutigen Tages nur ein verwunderndes Lächeln gegenüber zu stellen vermögen!

Neben einer dritten dramatischen Arbeit, der unvollendet gebliebenen Oper Sakontala, und verschiedenen kleineren Werken — einem Streichquartett, den Antiphonen zur Palmenweihe, dem 23. Psalm für vier Frauenstimmen (für die Schwestern Fröhlich), dem Gesang der Geister über den Wassern, der C-dur-Phantasie (op. 15) und einer Anzahl Lieder — war noch eine andere umfangreiche Schöpfung die hochbedeutungsvolle Frucht dieses Jahres: das Oratorium „Lazarus, oder die Feier der Auferstehung." Ein seltsames Geheimniß waltet über der Entstehung desselben. Es scheint als habe Schubert, selbst seinen vertrautesten Freunden gegenüber, ein undurchdringliches Schweigen über ein Werk bewahrt, das dem tiefinnersten Bedürfniß

Digitized by Google

seiner Seele entsprang, und dem er sich nur in den geweihtesten Momenten seines Schaffens hingegeben. Selbst Franz von Schober ahnte wenig oder nichts von der Existenz eines solchen, und nur dem unermüdlichen Forschereifer Heinrich von Kreisle's, des um Schubert's Gedächtniß hochverdienten Mannes, gelang es vor wenigen Jahren, die auseinandergerissene und in den verschiedensten Händen befindliche Partitur durch Zufall zu entdecken und, bis auf einen geringen fehlenden Rest, wieder zusammen zu finden.

Eine Dichtung Niemeyer's ist der Composition zu Grunde gelegt. Sie umfaßt drei Theile, oder „Handlungen," wie Schubert sie bezeichnet, deren zwei uns jetzt beinahe vollkommen überkommen sind, während über die Existenz einer dritten jeglicher Nachweis mangelt. Arien, Chöre und Recitative bilden die einzelnen Bestandtheile derselben, doch erscheint vor allem den letzteren eine ungewöhnlich hervorragende Stelle eingeräumt und damit eine hohe dramatische Vollendung der Declamation und Individualisirung erzielt. Laut einer Bemerkung auf der Originalpartitur im Februar 1820 geschrieben, lag das wunderbare Werk dreiundvierzig Jahre lang im Dunkel begraben, bis es endlich in Wien zur ersten Aufführung gelangte. Wird man sich nicht auch andern Ortes endlich entschließen, diese in ihrer Art einzige Schöpfung Franz Schubert's ihrem dunkeln Looſe zu entreißen, um damit eine Schuld abzutragen an seinen Genius und an die Schaar derer, die ihn lieben und verehren?

Das Jahr 1821 sollte den äußeren Verhältnissen des Meisters endlich eine etwas günstigere Wendung bringen. Zwei Kunstfreunde, die das Glück ihm zuführte, Dr. von Sonnleithner und dessen Sohn Eduard, nahmen sich voll Eifers der Interessen desselben an. Nicht nur, daß sie bei den in ihrem Hause regelmäßig stattfindenden musikalischen Aufführungen auch wiederholt Schubert'sche Compositionen aufnahmen, es war auch ihrer Un-

Digitized by Google

eigennützigkeit zu danken, wenn nach mehreren vergeblichen Versuchen, für seine Lieder einen Verleger zu finden, wenigstens eins derselben, der Erlkönig, auf ihre eigenen Unkosten zum Druck gebracht ward. Dr. von Sonnleithner, der die Mitglieder seiner Gesellschaft schon früher mit jener Meisterschöpfung bekannt gemacht hatte, lenkte nun ihre Aufmerksamkeit auf das Erscheinen derselben, worauf man sogleich auf hundert Exemplare subscribirte und damit die Herausgabe eines zweiten Heftes sicher stellte. Zwölf Hefte wurden auf diese Weise für eigene Rechnung gestochen und Diabelli in Commission gegeben; der Erlös derselben aber reichte hin, die Lage des Componisten nicht unerheblich zu verbessern. Auch die Dedication seines Opus 1 an den Grafen Dietrichstein, einen gütigen Protector seiner Muse, trug ihm, gleich ferneren Widmungen, eine reiche materielle Belohnung ein.

Im Februar des genannten Jahres erschien der Erlkönig im Druck. Wenige Wochen vorher, im Januar, war er von Gymnich, einem bewährten Dilettanten, zum ersten Mal in einem öffentlichen Concert gesungen worden; am 7. März aber brachte ihn Vogl in einer im Kärnthnerthortheater stattfindenden Academie mit jenem großartig durchschlagenden Erfolg zum Vortrag, der seine sofortige allgemeine Verbreitung bewirkte. Er mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden, während von zwei anderen Compositionen des Meisters, die gleichzeitig auf dem Programm standen, nur „das Dörfchen", ein Vocalquartett, gefiel, der „Chor der Geister über den Wassern" aber, zu Schubert's nicht geringem Verdruß, ohne allen Eindruck auf das Publikum blieb. Fortan fand der Erlkönig und die übrigen im Druck veröffentlichten Lieder reißenden Absatz. Die Auflage war bald vergriffen und die Verleger, die zuvor die Annahme derselben selbst ohne alles Honorar verweigert hatten, zeigten sich jetzt

Digitized by Google

willfährig. Auch mehrere Männerquartette des mit einem Male berühmt gewordenen jungen Tonsetzers wurden bald darauf öffentlich zu Gehör gebracht, und müssen unter den Sängern derselben vornehmlich Tieze und Umlauff als diejenigen bezeichnet werden, die zu ihrem Erfolg wesentlich beitrugen und zu dem Meister überhaupt in einem näheren Verhältniß standen.

Nur zu natürlich erscheint es, wenn der zunehmende Ruhm des Künstlers die Aufmerksamkeit der Gesellschaft mehr und mehr auch auf seine Person lenkte. Die verschiedensten Kreise seiner Vaterstadt thaten sich ihm gastlich auf, doch zog sein einfacher, ungebundener Sinn dem Glanze der großen Welt den Verkehr in jener schlichteren Sphäre vor, der er selbst durch Geburt und Erziehung angehörte. Jeglichem Zwange abhold und von Natur schüchtern und ungelenk, erschien er nur selten als Gast vornehmer Häuser, in denen man zumeist nur den Künstler in ihm ehrte; häufig dagegen in jenen Familien- und Freundeskreisen, wo er sich frei und unbeengt fühlte und wo man auch den Menschen in ihm schätzte und liebte. Dann war er heiter und gesprächig und auch an Humor fehlte es ihm nicht, wenngleich er den Ausdruck lauter Fröhlichkeit nicht kannte. Der jugendlichen Genossenschaft, die sich um ihn und Franz von Schober bildete, ward bereits gedacht. Die geselligen Zusammenkünfte derselben fanden ihren eigentlichen Schwerpunkt in den sogenannten „Schubertiaden," Festen, die bald in Wien, bald auch andern Orts, wie in Linz, St. Pölten, Schloß Ochsenburg und Atzenbruck begangen und durch allerlei fröhliche Spiele und Künste verherrlicht wurden. An letzterem Orte, den ein Onkel Schubert's bewohnte, ward von diesem alljährlich ein dreitägiges Festgelage veranstaltet, und Schubert hat, in dankbarer Erinnerung jener frohen Tage, dieselben durch seine „Atzenbrucker Tänze" unsterblich gemacht.

Digitized by Google

Die künstlerische Thätigkeit Schubert's umfaßt in jenem Jahre (1821) als Wesentlichstes: die Skizze einer Symphonie in E-dur, sowie den größten Theil jener in wunderbarer Fülle entstandenen Tänze, die er bei Gelegenheit zu improvisiren und, dafern sie ihm dessen werth erschienen, aufzuschreiben pflegte. Daneben noch eine Reihe von Liedern und zwei Musikstücke, welche er auf Wunsch der Operndirection als Einlage in Herold's Oper: „das Zauberglöckchen", componirte. Endlich fällt in die Herbstmonate desselben Jahres auch der Beginn der Oper „Alfonso und Estrella", deren Textbuch Franz von Schober verfaßte. Beide Freunde zogen sich zum Behuf ernster Arbeit mehrere Monate lang in die Stille der niederösterreichischen Berge zurück und verlebten im Hause von Schober's Onkel, des Bischofs von Dankesreithner, — bald auf dessen Besitzthum Schloß Ochsenburg, bald in dem nahegelegenen St. Pölten verweilend — eine glückliche Zeit gemeinsamen Genusses und gemeinsamer Thätigkeit. Schubert's Genius producirte mit der ihm eigenen wunderbaren Leichtigkeit und aus dem Zauberborn seiner Phantasie strömten ihm Melodien über Melodien zu, so daß, als er nach Verlauf jener Wochen in die Heimath zurückkehrte, er zwei Acte seiner Oper vollendet mit sich heimbringen konnte. Im Februar 1822 ward auch der dritte und letzte Act beendet, und seine und seiner Freunde Bemühungen waren fortan darauf gerichtet die Oper in Wien oder andern Orts zur Aufführung zu bringen. Leider erwies sich das Glück ihren Bestrebungen nicht günstig, und die von Rossini zu jener Zeit fast ausschließlich beherrschten Bühnen verschlossen sich hartnäckig dem Werke des deutschen Meisters. Die Hoffnung, dasselbe in Berlin mit Hülfe von Anna Milder-Hauptmann, der berühmten, dem Componisten von Wien her befreundeten Sängerin, auf's Repertoire gebracht zu sehen, scheiterte; auch ein Versuch Carl Maria von Weber's in Dresden

Digitized by Google

stieß auf Hindernisse; in Wien aber zeigte man sich wohl zu verschiedenen Malen nicht abgeneigt, that aber in Wahrheit nichts, um die Sache zu fördern. Erst den Bestrebungen Franz Liszt's gelang es nach Jahrzehnten, Alfonso und Estrella im Juni 1854 auf die Weimarer Bühne zu bringen. Er wußte das Geburtsfest des Großherzogs nicht würdiger zu feiern, als durch den Act der Pietät gegen den heimgegangenen Meister, an dem die Mitwelt sich so vieler Sünden schuldig gemacht hatte. Leider blieb jene eine Aufführung der Oper auch die einzige, die sie bisher erlebt. Nicht eben eines günstigen Erfolgs durfte sie sich rühmen, und in der That entspricht sie auch wenig unseren heutigen Anforderungen an ein musikalisches Drama, auch wenn sie uns — Dank Schubert's Genius — gar mannigfachen Ersatz dafür bietet. Lyrisch im Einzelnen wie im Ganzen angelegt, fehlt ihr, trotz verschiedentlicher dramatischer Situationen, doch der eigentliche große dramatische Zug; mehr aus einzelnen Momenten und Scenen reiht sie sich zusammen, als daß sie sich als ein vollendetes Ganze organisch aufbaute. Schubert war keine architectonisch befähigte Natur. Das rechte Maß, der strenge Formensinn, das berechnende Verwenden der künstlerischen Mittel war ihm nicht gegeben. Er spendete aus dem Ueberfluß, und wie er aus dem Unbegrenzten schöpfte, so war es auch Unbegrenztes, was er schuf.

Ein besonderes Interesse verleiht der in Rede stehenden Oper auch noch der Umstand, daß sie die Veranlassung zu einer unerquicklichen Begegnung zwischen Schubert und Carl Maria von Weber ward. Als Letzterer nämlich zur Aufführung seiner Euryanthe 1823 nach Wien gekommen war, wohnte auch Schubert derselben bei. Ein abfälliges Urtheil, das er darüber ausgesprochen, kam dem Componisten zu Ohren und veranlaßte diesen zu der Aeußerung: „Er soll früher etwas lernen, bevor

Digitized by Google

er mich beurtheilt!" Schubert aber nahm seine Partitur zu Alfonso und Estrella unter den Arm und begab sich mit ihr zu Weber. Dieser ging sie durch, und nachdem er noch einmal auf Schubert's Urtheil über seine Oper die Rede gelenkt, sagte er in gereizter Stimmung: „Ich aber sage Ihnen, daß man die ersten Hunde und die ersten Opern ertränkt." Doch trennten sich ungeachtet dessen die beiden großen Künstler nicht als Feinde und Weber selbst hat durch seine später bethätigte Theilnahme an jener Oper das ihr widerfahrene Unrecht wieder zu sühnen gesucht.

Im Uebrigen war es Franz Schubert leider nicht vergönnt, mit den großen Kunstgenossen seiner Zeit in nähere Verbindung zu treten. Selbst zu Beethoven nicht, der doch dreißig Jahre dieselbe Luft mit ihm athmete. Denn wenn auch über der Natur des Verkehrs Beider ein, wie es scheint, unenthüllbares Dunkel schwebt — das Eine doch wissen wir, daß von einem näheren Verhältniß zwischen ihnen nicht die Rede gewesen sein kann. Gewiß ist, daß Schubert die im Jahre 1822 erschienenen Variationen, op. 10, Beethoven widmete. Ob er aber, wie Schindler erzählt, dieselben dem großen Meister persönlich überbracht und vor der wunderbaren Erscheinung dessen völlig verwirrt und fassungslos gestanden; oder ob, nach anderer Angabe, er in Beethoven's Abwesenheit das Heft an seiner Thüre abgegeben habe, das vermögen wir heute nicht mehr zu entscheiden. Genug, es bleibt ersichtlich, daß der in sich selbst vertiefte ältere Meister von dem bescheideneren Schaffen des jüngeren wenig oder keine Notiz genommen. Erst in den letzten Lebenstagen Beethoven's unternahm es Schindler, ihn mit einem Theile der Lieder Schubert's bekannt zu machen. „Mehrere Tage hindurch," so schreibt Schindler, „konnte er sich gar nicht davon trennen und stundenlang verweilte er täglich bei „Iphigenie", „Grenzen der Menschheit", „Allmacht", „junge Nonne", „Viola", den „Müllerliedern"

Digitized by Google

und anderen mehr. Mit freudiger Begeisterung rief er wiederholt aus: „Wahrlich, in dem Schubert wohnt ein göttlicher Funke!“ In höchste Verwunderung versetzte es ihn, als Schindler ihm sagte, daß mehr denn fünfhundert solcher Lieder bereits geschrieben seien, und er erschöpfte sich im Lob der originellen Bearbeitung und des dramatisch Wirkungsvollen vieler derselben. Auch seine Opern und Clavierwerke verlangte er nun zu sehen; doch nahm seine Krankheit bereits im solchem Maße zu, daß dieser Wunsch unbefriedigt bleiben mußte. Er sprach noch viel von Schubert und bedauerte, ihn nicht früher schon kennen gelernt zu haben, von dem er prophezeite: „daß er noch viel Aufsehen in der Welt machen werde.“

Noch wenige Tage vor Beethoven's Tod erschien Schubert in Begleitung zweier Freunde in dem einsamen Krankenzimmer. Sie umstanden schweigend das Sterbelager des Titanen, und Beethoven, dem man ihre Namen genannt hatte, fixirte sie unbeweglichen Auges, und seine Hand erhob sich zu einigen ihnen unverständlichen Zeichen. Auf's Tiefste erschüttert schied Schubert von dem Anblick dessen, zu dem er allezeit als zu seinem höchsten Ideal emporgeschaut hatte und dem er wenige Tage später das letzte Geleite gab. In Begleitung seiner Freunde, der Musiker Lachner und Randhartinger, folgte er dem Sarge Beethoven's.

Wenn wir immer und immer wieder hervorheben müssen, wie viel das äußere Leben Schubert schuldig geblieben, so dürfen wir unsern Blick doch auch nicht davor verschließen, daß er gar manches ungeschehen ließ, was zur Verbesserung seiner Lage hätte dienen können. So ließ er die, sich ihm durch die Protection des Grafen Dietrichstein darbietende, günstige Gelegenheit, in die Organistenstelle der kaiserlichen Hofcapelle einzutreten, unberücksichtigt, allein um des ihm innewohnenden Bedürfnisses willen

Digitized by Google

nach unumschränktestem Freiheitsgenuß. Alle Art mechanischer Arbeit war ihm zur Last; jegliches Band drückte und hemmte ihn bei seiner nicht eben geregelten Lebensweise, und selbst bei Probestunden vermochte er es nicht über sich, mit der nöthigen Pünktlichkeit zu erscheinen. Gänzlich unbegabt in jeder Art praktischer Geschäftsführung, verstand er es auch seinen Verlegern gegenüber nicht, seinen Vortheil wahrzunehmen, und die günstigen Aussichten, die ihm der glänzende Erfolg seiner Lieder eröffnete, blieben zumeist durch seine eigene Schuld unerfüllt. Während er nämlich alle Verlagsangelegenheiten sonst der thätigen Fürsorge seiner Freunde zu überlassen pflegte, ließ er sich unbedachtsamer Weise von Diabelli verleiten, das Eigenthumsrecht für die ersten zwölf Hefte für den Preis von 800 Gulden an diesen zu veräußern; — eine Summe, deren Unverhältnißmäßigkeit die einfache Constatirung der Thatsache in ein grelles Licht stellt, daß die Verlagshandlung an einem einzigen jener Lieder, dem „Wanderer", bis zum Jahre 1861 nicht weniger als 27000 fl. verdient hat.

Von hervorragenden Werken jener Epoche ist, außer Liedern und mehrstimmigen Gesängen, vornehmlich der Messe in As, als einer der bedeutendsten Kirchencompositionen des Künstlers, wie der unvollendet gebliebenen Symphonie in H-moll zu gedenken. Aus zwei vollständigen Sätzen und einem blos skizzirten Scherzo bestehend, lag die letztere mehr denn drei Jahrzehnte im Besitz Anselm Hüttenbrenner's in Gratz verborgen, und vor wenigen Jahren erst erlangte Herbeck in Wien von dem Eigenthümer die Erlaubniß, sie in Wien zur Aufführung zu bringen. Seitdem ward auch dem Leipziger Publikum wiederholt Gelegenheit gegeben, sie zu hören und in ihr ein echt Schubert'sches Werk voll Anmuth und Melodienzauber, wenn auch nicht von

Digitized by Google

jener Höhe der Vollendung kennen zu lernen, wie sie uns in der geschlossenen Form der C-dur-Symphonie entgegentritt.

Das Jahr 1823 zeigt sich wiederum als ein mit Früchten besonders reichgesegnetes im kurzen Lebenslaufe unseres Meisters. Wir begegnen darin drei seiner bedeutungsvollsten Schöpfungen: der Musik zur „Rosamunde", der Oper „Fierrabras" und, wie wir mit größter Wahrscheinlichkeit annehmen dürfen, auch der Operette „der häusliche Krieg". Das erste dieser Werke ward zu einem Drama Helmina von Chezy's geschrieben und kam in Verbindung mit demselben noch im December desselben Jahres auf dem Theater an der Wien zur Aufführung. Es besteht aus Gesang- und Instrumentalstücken, deren zündende Kraft schon beim ersten Hören das Publikum zu rauschendem Beifall hinriß. Leider trug die Dichtung selbst, wenigstens für den Boden, für den sie bestimmt war, nur geringe Lebensfähigkeit in sich, und so hatte ihr baldiges Verschwinden von der Bühne auch dasjenige der Schubert'schen Musik zur Folge. Auch der zweiten großen Oper „Fierrabras" war kein glücklicheres Schicksal beschieden, als den vorhergegangenen dramatischen Schöpfungen unseres Meisters. Von der Administration des Hofoperntheaters (in deren Auftrag das Textbuch verfaßt ward) bereits zur Aufführung bestimmt, scheiterte dieser Plan, als jene Administration aufgelöst wurde; spätere Anstrengungen aber, die Oper auf irgend einer Bühne zur Erscheinung gebracht zu sehen, blieben insgesammt erfolglos. Nur in Wiener Concerten sind Bruchstücke daraus wiederholt und mit Beifall gehört worden, und rühmt man denselben eine höhere dramatische Gipfelung nach, als sie der „Alfonso" gewahren läßt.

Ueber einem kleineren Werke des Meisters nur, der Operette „der häusliche Krieg" oder „die Verschworenen", wie ihr ursprünglicher Name lautete, hat ein freundlicherer Stern gewaltet.

Digitized by Google

Wohl ist auch diese reizvolle Schöpfung nicht verschont geblieben von dem grausamen Geschick so vieler Werke Franz Schubert's; auch sie hat Jahrzehnte hindurch lebendig begraben gelegen. Doch hat die neueste Zeit endlich begonnen, die alte Schuld an ihr zu sühnen, und mehrere der vornehmsten Bühnen unseres Vaterlandes, wie in den jüngsten Tagen sogar die französische Weltstadt, sahen sie mit Erfolg über ihre Bretter gehen, nachdem der Wiener Musikverein sie im März 1861 im Concertsaal zur ersten Aufführung brachte.

Die Fruchtbarkeit des Meisters zeigt sich uns wiederum in ihrem glänzendsten Lichte, wenn wir hören, wie er die große Oper „Fierrabras" binnen vier Monaten geschaffen, wie der erste Act derselben nur der beispiellos kurzen Frist von sieben Tagen zur Entstehung bedurfte, wie endlich gleichzeitig mit jenen drei letztgenannten umfangreichen Werken noch eine Fülle köstlichster Liederblüthen emporkeimte. Nennen wir davon nur den „Zwerg", „Geheimniß", „Du bist die Ruh" und die „Müllerlieder", so begegnen wir dem Schönsten, was wir auf dem Gebiet überhaupt besitzen. Von den letzteren wird uns erzählt, wie Schubert in der Wohnung eines abwesenden Freundes einen Band Gedichte fand, der sein Interesse erweckte und den er darum mit sich nach Hause nahm, um andern Tages schon dem erstaunten Freunde, zur Sühne für den begangenen Raub, die Composition der ersten Müllerlieder vorzulegen. Bedenken wir ferner, wie mehrere derselben während einer Krankheit im Spital geschrieben, wie der „Zwerg" inmitten des Gesprächs mit einem Freunde, das „Ständchen" im Tumult eines Gasthauses auf das Papier geworfen ward, so erscheint uns Vogl's wunderliche Auffassung des Productionsgenies seines Freundes immerhin etwas weniger belächelnswerth als auf den ersten Blick. Den Beweis dafür, daß Schubert, wie er meinte, „in einem Zustand von clairvoyance,

Digitized by Google

oder sonnambulisme, ohne alle Willkühr, durch höhere Gewalt und Eingebung" schöpferisch thätig sei, fand er in der allerdings befremdenden Thatsache, daß er einmal eins seiner eigenen Lieder, das ihm in fremder Abschrift transponirt vorgelegt ward, nicht wieder erkannte, sondern als ein echtes Wiener Kind ausrief: „Schaut's, das Lied is nit uneb'n, von wem ist denn das?" Ohne Frage eine Erscheinung, die sich uns als einzig in ihrer Art darstellt, auch wenn sie darum der Erklärung auf übernatürlichem Wege nicht bedarf.

Auf eine Periode lebendigsten Aufschwungs und reichsten Blühens nach Innen und Außen folgte zu Anfang des Jahres 1824 ein Zustand tiefster Herabstimmung und Niedergeschlagenheit des Gemüths, wie wir einem solchen nie wieder in Schubert's Leben begegnen. Druck der äußeren Verhältnisse, körperliches Leiden und mannigfach erduldete Täuschungen mögen vereint gewirkt haben, um ihm jene schmerzensvolle Klage auszupressen, mit der er seinem Freunde Kupelwieser im März 1824 „seine Seele ausschüttete". „Denke Dir einen Menschen," so schreibt er, „dessen Gesundheit nie mehr richtig werden will, und der aus Verzweiflung darüber die Sache immer schlechter, statt besser macht; denke Dir einen Menschen, sage ich, dessen glänzendste Hoffnungen zu nichte geworden sind, dem das Glück der Liebe und Freundschaft nichts bietet als höchstens Schmerz, dem Begeisterung für das Schöne zu schwinden droht, und frage Dich, ob das nicht ein elender, unglücklicher Mensch ist? Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer und nimmermehr, so kann ich jetzt wohl alle Tage sagen, denn jede Nacht, wenn ich schlafen geh', hoffe ich nicht mehr zu erwachen, und jeder Morgen kündet mir neu den gestrigen Gram." — Auch die Tagebuchfragmente aus diesem Jahre zeugen von vorwiegend düsterer Stimmung, und es liegt etwas seltsam Ergreifendes in

Digitized by Google

seinen Worten, wenn er schreibt: „Meine Erzeugnisse in der Musik sind durch den Verstand und durch meinen Schmerz vorhanden; jene, welche der Schmerz allein erzeugt hat, scheinen die Welt am meisten zu erfreuen.“ Glücklicher Weise bewährte sich die Reise nach Zelécz und der den ganzen Sommer über dauernde Aufenthalt daselbst, in Gemeinschaft mit der Familie des Grafen Esterhazy, als eine wunderthätige Cur für das kranke Gemüth des Künstlers. Die ländliche Stille und Abgeschiedenheit that ihm wohl und wirkte beruhigend auf seine aufgeregte Stimmung, wenn dieselbe auch fortgesetzt eine ernstere blieb. „Ich suche mir die miserable Wirklichkeit durch meine Phantasie so viel als möglich zu verschönen,“ schreibt er an seinen Bruder, und in der That läßt selbst jene Zeit innerlichsten Druckes keinen Stillstand in seiner Schöpferkraft erkennen. Das Octett, drei Streichquartette, ein Duo für Clavier und Flöte (op. 160), das schon erwähnte vierhändige Duo, op. 140 (das von Jos. Joachim später instrumentirt und als Symphonie herausgegeben ward), und ein Salve regina (op. 149) sind neben kleineren Stücken für Gesang und Piano als die hauptsächlichsten Erzeugnisse dieses Jahres zu nennen.

Eine viel geringere musikalische Ausbeute läßt das nächstfolgende Jahr (1825) gewahren, und doch welch' ungleich sonnigere Physiognomie zeigte dasselbe für den Meister! Er verbrachte den größten Theil desselben inmitten ungetrübtesten Naturgenusses. Schon der Beginn des Frühjahrs lockte ihn mit Vogl gemeinsam in's Weite hinaus, und so mächtig hielten ihn die Zauber der Gebirgswelt gefesselt, daß er erst im October den Weg in die Heimath zurückfand. Ein glückseliges Wanderleben umschließt jene Sommerzeit. Von Ort zu Ort, von Berg zu Berg, von Thal zu Thal durchzogen die beiden Freunde das ganze Salzkammergut bis zu den Tyroler Bergen, singend und

Digitized by Google

spielend und allenthalben Einkehr haltend, wo sich ihrer Kunst eine befreundete Stätte aufthat. Aller Orten hieß man sie freudig willkommen und ihre künstlerischen Leistungen fanden enthusiastische Bewunderung. In Linz und Steyr hielten sie eine längere Rast, und alte Bekanntschaften wurden daselbst fröhlich erneuert, aber auch Gmunden, Salzburg und Gastein, „deren Gegenden," wie Schubert schreibt, „die kühnste Phantasie überflügeln," ward ein längerer Besuch zugedacht. An letzterem Orte, wo er mit dem Dichter Pyrker zusammentraf, entstanden die Compositionen zweier Lieder desselben: „Heimweh" und „die Allmacht"; auch die Claviersonate in A-moll (op. 42) ward daselbst vollendet. Schubert trug die letzten während seiner Reise wiederholt und mit vielem Beifall vor; ebenso machten auch die um jene Zeit entstandenen Lieder aus Walter Scott's „Fräulein am See", wie er selbst schreibt, allenthalben „sehr viel Glück", und vornehmlich die fromme Stimmung des „Ave Maria" schmeichelte sich in Aller Herzen ein.

Leider umwölkte sich der kaum gelichtete Himmel wiederum bald, und das Jahr 1826 brachte wieder mancherlei trübe Erfahrungen über den Meister. Dem seiner Natur nur mit Widerstreben abgerungenen Entschluß, sich endlich um eine feste, gesicherte Lebensstellung zu bewerben, war kein günstiger Erfolg bestimmt, und sein Gesuch um die erledigte Stelle eines Vice-Hofcapellmeisters ward, gleich demjenigen um die Dirigentenstelle am Hofoperntheater, abschläglich beschieden. Mag nun, wie Schindler rücksichtlich der letzteren erzählt, der bei Gelegenheit einer Probe bewiesene Starrsinn Schubert's den unglücklichen Ausschlag gegeben haben, oder mochte, nach anderer Lesart, seine Anstellung an Theater-Intriguen gescheitert sein, genug, er blieb von neuem seiner früheren ungebundenen, aber auch ungesicherten Existenz überlassen. Auch der Annahme seiner Compositionen

Digitized by Google

von Seiten der Verleger stellten sich allenthalben Schwierigkeiten entgegen und der geniale Meister mußte es sich gefallen lassen, immer und immer wieder um technische und intellectuelle Vereinfachung seiner Schreibweise ersucht zu werden. Und dennoch fehlte ihm auch jetzt nicht die innerste Begeisterung, Höchstes zu schaffen. Immer höheren und kühneren Fluges trug ihn sein Genius aufwärts, immer vollendetere Gebilde erzeugte er, je näher er dem Ziele kam, das seinem kurzen Dasein beschieden war. Es sind Meisterwerke wunderbarster Art, die die letzten Lebensjahre Schubert's der Betrachtung darbieten: das Rondeau brillant op. 70, die Streichquartette in D-moll und G-dur und der erste Theil der „Winterreise" aus dem Jahre 1826; der zweite Theil der letzteren, die Impromptus op. 142, die Trios in B- und Es-dur und die „deutsche Messe" vom Jahr 1827, und endlich die große Symphonie in C, das Streichquintett in C, die Messe in Es, die Cantate „Mirjam's Siegesgesang", die letzten drei Clavierſonaten und ein Theil des sogenannten „Schwanengesanges", als die letzten Vermächtnisse des Künstlers, mit denen er seine Mission hienieden vollendete.

Von Schubert's Compositionen für Kammermusik sind vor allem das als oeuvre posthume erschienene D-moll-Quartett (über „der Tod und das Mädchen") und die Trios in B- und Es-dur (op. 99 und 100) bekannt geworden. Sie sichern dem großen Liedersänger auch auf diesem Gebiet eine unsterbliche Berühmtheit, und Robert Schumann war sich der Bedeutung seiner Worte wohl bewußt, wenn er die beiden letztgenannten Werke, als die Meistertrios ihrer Zeit, dem B-dur-Trio unseres erhabensten Tondichters zur Seite stellte. Auch hier, wie in seiner C-dur-Symphonie, der größten Schöpfung des Künstlers, offenbart sich die dichterische Eigenartigkeit seines Genius; auch hier verleugnet sich nirgends der große Meister des Gesanges, und

Digitized by Google

wie in seinen Liedern die Menschenstimme, singen und klingen hier die Instrumente. „Er beflügelt die Phantasie, wie außer Beethoven kein anderer Componist.“ Selbstverständlich zehrt auch er, wie alle die Nachkommenden, von den Schätzen des größten ihm vorangegangenen Meisters; in freier Selbstständigkeit aber steht er ihm gegenüber; aus ihm heraus sich entwickelnd, — aber ein Neues seiend und erzeugend. Sich im Geiste innig verwandt und doch grundverschieden, verhalten sich Beide zu einander wie die Richtungen, die sie vertreten, wie Classicität zur Romantik. „Schubert,“ sagt Robert Schumann, „ist ein Mädchencharakter an Jenen gehalten, bei weitem geschwätziger, weicher, breiter; gegen Jenen ein Kind, das sorglos unter Riesen spielt. Zwar bringt auch er seine Kraftstellen, bietet auch er Massen auf; doch verhält es sich immer wie Weib zum Mann, der befiehlt, wo jenes bittet und überredet. Dies alles aber nur im Vergleich zu Beethoven; gegen Andere ist er noch Mann genug, ja der kühnste und freigeistigste der neueren Musiker.“

Sein äußeres Leben gestaltete sich noch einmal, wenigstens für Wochen, licht und sonnig, als es ihn im Herbst 1827 in Begleitung eines Freundes nach Gratz führte. Dort, inmitten eines gemüthlichen und musikalisch verständnißvollen Familienkreises, von Gottes schönster Natur umgeben, verlebte er noch eine letzte Zeit harmlosen Genusses und innerer und äußerer Befriedigung. Leider blieb die Hoffnung, im nächstfolgenden Sommer wieder dahin zurückzukehren, eben so unerfüllt, wie der Lieblingswunsch des Meisters — sein Oberösterreich wieder zu sehen. Mangel an den nöthigen Mitteln ließ ihn die, um seiner angegriffenen Gesundheit willen doppelt wünschenswerthe, Reise zuerst bis zum Herbst verlegen, endlich aber ganz aufgeben. Auch eine wiederholte dringende Einladung, nach Pesth zu kommen, um daselbst Lachner's erstem Debüt als Operncomponist beizuwohnen

Digitized by Google

und zugleich ein eigenes Concert zu geben, blieb von ihm unberücksichtigt. Er hatte bereits im März dieses Jahres, dem vielfachen Drängen seiner Freunde nachgebend, sich endlich dazu bestimmen lassen, ein Privat-Concert zu veranstalten und darin nur eigene Compositionen zur Aufführung zu bringen. Der Erfolg desselben war der glänzendste, und eine baldige Wiederholung ward in Aussicht genommen, leider ohne daß der Meister sie erlebt hätte, denn jenes erste Concert sollte zugleich das letzte und einzige in seinem Leben bleiben. Auch die Hoffnung seine große C-dur-Symphonie aufgeführt zu hören, blieb ihm versagt. Zum Dank für eine ihm verliehene Gratification hatte Schubert dieselbe dem Wiener Musikverein zur Aufführung übergeben. Das bereits begonnene Studium derselben wurde jedoch „zu großer Schwierigkeiten halber" wiederum eingestellt, und die sechste Symphonie des Meisters dafür in Angriff genommen; aber selbst die Aufführung dieser erfolgte erst nach seinem Hinscheiden.

Erst zehn Jahre später führte das Glück Robert Schumann nach Wien und in das Haus Ferdinand Schubert's. Dort fand er unter der Hinterlassenschaft seines Lieblings jene Symphonie, „die zehnte Muse nach den neun von Beethoven geborenen," und voll Eifers, die Welt mit diesem Vermächtniß des von ihm hochverehrten Meisters bekannt zu machen, schickte er sie an Mendelssohn. Im März 1839 erwarb sich dieser durch Vorführung derselben den begeisterten Dank der Musikfreunde Leipzigs, die sie seitdem unter die beliebtesten der alljährlich wiederkehrenden Repertoirestücke zählen. Was Robert Schumann über dieselbe geschrieben, ist das Schönste, was sich über dieselbe überhaupt sagen läßt. Es ist keine Kritik, sondern ein begeisterter Gruß von Genius zu Genius.

Im Hochsommer 1828 verschlimmerte sich das Kopfleiden,

Digitized by Google

das Schubert in den letzten Jahren öfters heimzusuchen pflegte, in so hohem Grade, daß der Arzt ihm häufige Bewegung in freier Luft dringend zur Pflicht machte. Er siedelte in Folge dessen anfangs September von Schober's Stadtquartier nach der in der Vorstadt Wieden gelegenen Wohnung seines Lieblingsbruders Ferdinand über. Leider jedoch war die letztere in einem neugebauten Hause befindlich, und statt der gehofften heilsamen Wirkung war jener Wechsel von den nachtheiligsten Folgen für des Meisters Gesundheit begleitet. Zwar besserte sich dieselbe wieder so weit, daß er anfangs October in Gesellschaft seines Bruders und zweier Freunde einen mehrtägigen Ausflug nach Ungarn unternahm, sich auch während desselben voll heiterster Stimmung zeigte; nach Wien zurückgekehrt aber nahm sein Leiden wieder zu.

Blutwallungen und Schwindel stellten sich immer heftiger ein, Speise und Trank dünkten ihm widerlich und Arzeneien waren beinahe das Einzige, was er noch zu sich nahm. In der freien Luft nur glaubte er Linderung seines Zustandes zu finden und suchte sich daher so viel als möglich Bewegung zu schaffen. So ging er am 3. November hinaus nach Hernals, wo ein Requiem Ferdinand's aufgeführt wurde. Dies war die letzte Musik, die er hörte. Nach beendetem Gottesdienste legte er wiederum einen dreistündigen Weg zurück; doch klagte er bei der Rückkehr über große Ermattung. Aber an eine ernste Krankheit dachte er noch nicht. Tags darauf noch besprach er sich mit einem ihm bekannten Musiker über vorzunehmende Studien im Fugensatz; so waren all seine Gedanken noch immer seiner Kunst geweiht. Auch als ihn vom 11. November an zunehmende Schwäche an's Lager gebannt hielt, corrigirte er während der ersten Tage noch die Druckbogen seiner „Winterreise", und mit dem ihn besuchenden Lachner unterhielt er sich stundenlang über künstlerische Ideen, die ihn beschäftigten und einen Opernplan, der bereits von ihm

Digitized by Google

entworfen sei. Dem Gespräch der Freunde, die ihn täglich besuchten, gab er sich voll Theilnahme hin. Frei von eigentlichem Schmerz, klagte er nur über Ermattung und Schlaflosigkeit. Am 16. erregte der Zustand des Kranken das Bedenken der Aerzte. Sie glaubten den Uebergang der Krankheit in ein Nervenfieber wahrzunehmen; doch schien ihnen die Hoffnung auf Genesung nicht ausgeschlossen. Schon der darauf folgende Tag aber brachte eine auffallende Steigerung der bisher gemäßigten Fiebererscheinungen, und Phantasien umdunkelten fortan fast ohne Unterlaß den sonst so lichten Geist. Am Abend des 18. November rief er seinen Bruder an sein Bett und fragte ihn mit leiser Stimme: „Du, was geschieht denn mit mir?" und Jener entgegnete ihm, wie man bemüht sei, ihn wieder gesund zu machen und wie er selber sich nur recht still halten solle. Doch währten die Beunruhigungen auch den nächsten Tag ununterbrochen fort, und man vermochte kaum, ihn im Bett zu erhalten; nur als der Arzt sich bemühte, besänftigend auf ihn einzuwirken, blickte er ihm starr in's Gesicht und sagte langsam und ernst: „Hier, hier ist mein Ende!" Nach Empfang der heiligen Sterbesacramente, am Nachmittag des 19. November, war der letzte Kampf vollbracht und er entschlummerte in Frieden.

Reich kränzte man die Bahre, die ihn trug, dessen wahre Größe man erst erkannt, als er nicht mehr unter den Lebenden weilte. Groß war die Zahl der Leidtragenden, die seinem Sarge folgte, als man ihn nach feierlicher Einsegnung am Nachmittag des 21. November in die Erde bettete. Ein inmitten seiner Fieberträume ausgesprochener Wunsch des Verklärten fand pietätvolle Erfüllung: auf dem Währinger Kirchhof, in nächster Nähe Beethoven's, seines großen Vorbildes, grub man ihm sein stilles Grab. Und nun begann seiner Vaterstadt die Erkenntniß dessen aufzugehen, was sie in ihm besessen. In der Augustiner Hof-

Digitized by Google

kirche wie zu St. Ulrich ward zu seinem Gedächtniß ein Requiem aufgeführt, und wenig später veranstaltete man zwei Concerte, deren Programm aus seinen Compositionen zusammengestellt war. Der Ertrag derselben war zur Errichtung eines Denksteins an seinem Grabe bestimmt. Seit 1829 schmückt er dasselbe. Er trägt die Büste des Meisters, um die nicht schönen, aber eigenartigen Züge seines Bildes auch der Nachwelt zu überliefern. Außer dem Datum seines Geburts- und Sterbetages lesen wir darunter Grillparzer's Worte: „Der Tod begrub hier einen reichen Besitz, aber noch schönere Hoffnungen." — So durfte ein Freund der Musen klagen vor vier Jahrzehnten, da die Werkstätte jenes wundersamen Geistes den Mitlebenden noch ein unenthülltes Geheimniß war. Uns heutigen Menschen aber will solch' Wort der Klage nimmer geziemen, und was vor Jahren berechtigt schien, heute klingt es wie Undank gegen den Genius. Uns dünkt vielmehr, wir hätten ein Recht zu sagen: Uns starben in ihm schöne Hoffnungen, aber uns lebt in ihm ein unsterblicher Besitz!

Digitized by Google

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Digitized by Google

Digitized by Google

Nicht die Musen allein, auch die Schicksalsgöttinnen haben ihre Lieblinge, und wen diese Einen mit ihrer Gunst beglücken, den fliehen jene Anderen zumeist. Nur selten begegnen wir hienieden den Auserwählten, über deren Haupte sich beide Mächte freundlich die Hand reichen und deren Dasein sie vereint die Bedingungen zu harmonischer Gestaltung verleihen. Solch' gesegneter Naturen eine war Felix Mendelssohn-Bartholdy. Was man im Leben ein Sonntagskind nennt, das war er in Wahrheit. Auf lichten Höhen wandelte er sorglos dahin, unangefochten von Nöthen und Bedrängnissen des gemeinen Lebens, frei von Zwiespalt und Kampf, wie sie die Künstlerseele so häufig beschweren. Nicht mit Schmerzen hat er seinem Genius die Blüthen abgerungen, niemals hat er sein Brod mit Thränen gegessen, und ungestraft, wie selten einer, durfte er unter Palmen wandeln. In reine Harmonie floß sein künstlerisches und menschliches Dasein zusammen, und wie sein Schaffen Wohllaut gewesen, so war es sein Leben auch. So ist es gekommen, daß er noch im Tode als jene Lichtgestalt weiter lebt, als die ihn einst unser Auge geschaut. Vielleicht ist keiner unserer großen Meister der Töne inniger geliebt, dankbarer verehrt worden als

Digitized by Google

er, — und dennoch gab es Größere noch als ihn. Anmuthsvoller aber und liebenswürdiger, reiner und edler war Keiner als er. Ein Heldencharakter freilich wird nicht im Sonnenlichte gezeitigt, er bedarf der Schatten und Kämpfe und großen Schmerzen. So ist auch Mendelssohn kein Heldencharakter geworden, nicht das, was man einen Heros der Töne nennt. Ihm fehlte die genialische Ueberfülle, die titanische himmelanstürmende Kraft, die jenen macht. Nicht in die mächtigen Tiefen innerlichsten Ringens und Kämpfens ist er hinabgestiegen, eine Welt ruhiger Schönheit und wolkenloser Klarheit fast ist es, darin seine Muse zu verweilen liebt. Kein Sturm der Leidenschaft zittert in jenen Tönen, denen eine fast jungfräulich empfindende Seele das Leben gab. Allenthalben ist Maß und Beschränkung, nirgends ein Zuviel, niemals die Schönheitslinie überschritten. Zartheit und Keuschheit der Empfindung, Feinheit und Noblesse des Ausdrucks sind die hervorstechenden Eigenthümlichkeiten seiner Schaffensweise. Mag jene Zartheit auch immerhin zur Empfindsamkeit, jene Keuschheit bisweilen zum Puritanismus gesteigert, jene Noblesse zu einer gewissen eleganten Manier geworden scheinen, die die Hand ihres Schöpfers auch dem flüchtigsten Blick verräth; — die Vornehmheit seiner Natur spricht sich in allen seinen Werken aus, mögen dieselben auch dem verschiedensten Genre angehören. Mendelssohn's eigentliches Genre aber ist das Liebliche, Schmeichelnde, das Süße, Träumerische. Er ist groß, wenn er mit der ätherischen Sprache der Geister, mit den lockenden Stimmen der Natur zu uns redet, wenn er uns aus Licht und Duft gewobene Traumbilder vor die Seele zaubert. Aber er ist groß auch auf einem anderen höheren und höchsten Gebiet seiner Kunst: da, wo es der Verherrlichung seines Glaubens gilt. Hier erst enthüllt sich uns die ganze Größe und Erhabenheit, die Religiosität und Tiefe seines Herzens. War es dort vor allem Carl

Digitized by Google

Maria von Weber, dessen wohlverwandter Genius ihm in mehr als einer Beziehung zum Leitstern diente, so griff er auf dem Gebiet der kirchlichen Kunst vielmehr zurück zu den Meisterwerken des vergangenen Jahrhunderts und suchte sich in Händel und Bach die Vorbilder für sein Schaffen. Den von ihnen betretenen Weg verfolgend und gleichzeitig an die Errungenschaften eines Haydn, Mozart und Beethoven anknüpfend, gelang es ihm, einen neuen Ausdruck zu finden für das moderne religiös-musikalische Bedürfniß insbesondere, und den Geist der Vergangenheit zu verschmelzen mit dem Geiste der Gegenwart.

Hierin vornehmlich liegt der Antheil begründet, den Felix Mendelssohn an dem erneuten Aufschwung der Musik unserer Tage genommen. „Mendelssohn ist der Mozart des 19. Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt", lautet ein Ausspruch Schumann's. Es ist Mozart auch in der That, der in Gemeinschaft mit Weber den weittragendsten Einfluß auf die künstlerische Entwickelung des Meisters gewonnen und der, gleich diesem, deutliche Spuren innerster Verwandtschaft mit ihm zeigt; jene drei aber wiederum auch sind es, in denen das deutsche Volk seine populärsten Tonmeister, seine bevorzugtesten Lieblinge feiert. Das seltene Glück ist Felix Mendelssohn zu Theil geworden, sich von der ersten Zeit seines Auftretens bis an seinen Tod der wärmsten Sympathien, der günstigsten Erfolge, der reichsten Anerkennung seiner Bestrebungen erfreuen zu dürfen. Die verschiedensten Kunstrichtungen haben seine Verdienste neidlos gewürdigt und die historische und romantische Schule haben sich gegenseitig das schöne Vorrecht mißgönnt, ihn ihr eigen zu nennen. Auch heute, nachdem ihn länger als zwei Jahrzehnte schon die Erde deckt, hat seine Muse nicht aufgehört, die alte Zauberkraft zu üben. Noch herrscht dieselbe unumschränkt in Vieler Herzen, so unum-

Digitized by Google

schränkt, daß jene Allem, was seitdem über die musikalische Welt dahingegangen, was sie Großes und Schönes auch an's Licht gefördert, beharrlich den Eingang zu verweigern streben. Und doch ist dies fürwahr so wenig im Sinne dessen gedacht, den man feiert! Er hat den Geist seiner Zeit verstanden und seinen Forderungen gerecht zu werden gewußt. Er erkannte bereitwillig das Schöne an, in welcher Gestalt auch es sich ihm bot, und lieh dem Neuen gern sein Ohr, mochte es auch von fremden, außer ihm stehenden Elementen durchdrungen sein. Ein Geist der Milde und der Versöhnung war es, der das Leben und Schaffen des Meisters beseelte; — lassen wir Etwas von diesem Geiste auch über uns kommen, und Felix Mendelssohn wird zwiefach unsterblich sein!

Das Leben der glücklichsten Menschen ist ereignißlos, pflegen wir zu sagen. Auch das Leben unseres Meisters floß um so glücklicher dahin, je weniger es durch außerordentliche Ereignisse unterbrochen scheint. Ein Enkel des großen Philosophen Moses Mendelssohn, ward Felix am 3. Februar 1809 zu Hamburg geboren. Sein Vater Abraham Mendelssohn war der Chef eines angesehenen Banquierhauses daselbst, wandte sich jedoch, wie es scheint aus Rücksicht für die Erziehung seiner Kinder, deren ihm der Himmel vier geschenkt, einige Jahre später nach Berlin. Die ihm eigene tiefe Bildung, im Verein mit dem feinen Kunstsinn seiner Frau, einer geborenen Bartholdy aus Berlin, machten sein Haus zu einer Pflegestätte der Kunst und Wissenschaft und zu einem vielbesuchten Versammlungsort für deren hervorragendste Vertreter. So empfing die junge Künstlerseele schon durch den natürlichen Boden des Vaterhauses die Bedingungen zu glücklichster Entfaltung, und frühzeitig schon offenbarte sich die außergewöhnliche Befähigung derselben. Talent und Vorliebe für Musik waren auch den übrigen Geschwistern, und vor allem

Digitized by Google

der älteren Schwester Fanny, von den Eltern vererbt worden; in eminentester Weise aber kamen sie bei Felix zur Erscheinung. Die Mutter, die die musikalischen Studien ihrer Kinder im Beginn persönlich geleitet hatte, sah sich in Folge dessen veranlaßt, sich durch entsprechendere Lehrkräfte ersetzen zu lassen und den bedeutendsten Meistern Berlins ward nun die künstlerische Bildung des Knaben übergeben. Ludwig Berger, der Schüler Clementi's und Freund Field's, übernahm es, ihn im Clavierspiel, Friedrich Zelter, ihn im Contrapunkt zu unterweisen, und von so außerordentlichen Resultaten wurden ihre Bemühungen belohnt, daß Felix in seinem neunten Jahre bereits mit Dussek's „Concert militaire" öffentlich zu debütiren vermochte, in seinem elften Jahre schon mehrere Symphonien und Operetten geschrieben hatte, in seinem dreizehnten, vierzehnten und fünfzehnten aber einigen Schöpfungen das Dasein gab, die sich an Reife selbst den Jugendwerken Mozart's gleichstellen lassen. In bewundernswerther Weise tritt in diesen Erstlingsgaben des Knaben (den Quartetten op. 1, 2, 3) bereits jene Sicherheit und Leichtigkeit der Formbeherrschung zu Tage, die Mendelssohn, dem Meister, in so vollendetem Maße eignet, während in einzelnen derselben, wie im H-moll-Quartett (op. 3) selbst eine künstlerische Individualität bereits zum Durchbruch gelangt. Mischt sich, wie schon erwähnt, in seine späteren Werke jenes gewisse weiche, sentimentale Element, das dem Künstler so charakteristisch, so kommt in diesen frühen Kundgebungen seines Genius die lauterste Schaffensfreudigkeit, eine naive, ungetrübte Lust am Dasein und an der Kunst zum Ausdruck. Erst in dem Grade, als der Jüngling hinaus in's Leben tritt, nehmen seine Schöpfungen eine bestimmte Physiognomie an, erfüllen sich die gewonnenen Formen mit einem ihm specifisch eigenthümlichen Inhalt. Erst als die tausendfältigen Gestaltungen der Außen- und Innenwelt bestimmter auf seine Seele wirken, vertieft sich

Digitized by Google

auch sein künstlerisches Ideen- und Empfindungsleben. Schon frühzeitig aber gewann der Knabe inmitten des Elternhauses und des anregenden Kunsttreibens seiner Vaterstadt Theilnahme am öffentlichen Leben, und sah sich den bedeutendsten Erscheinungen seiner Zeit gegenübergestellt. So ward er, elf Jahre alt, von Zelter bei Goethe eingeführt, und erwarb sich die innige Zuneigung des Dichters, dem er die Werke Bach's, Beethoven's und Mozart's vorspielte, und damit einen Einblick in die herrlichsten Schöpfungen seiner Kunst erschloß. Auch zu den bedeutendsten seiner Kunstgenossen trat er in nähere Beziehung, und Ignaz Moscheles, der berühmte Meister des Pianofortespiels vor allen erkannte die seltene Begabung des genialen Knaben, als er im Jahre 1824 in Berlin concertirte. Er unterrichtete Felix während seines dortigen Aufenthalts und knüpfte, obwohl an Jahren ihm überlegen, mit ihm jenes Freundschaftsband, das beide Künstler bis zum frühen Tode des Einen so treu verbunden hielt.

An der vielfältigen und bewundernden Anerkennung aber, deren das Talent seines Sohnes sich erfreute, ließ Abraham Mendelssohn sich nicht genügen. Ihn verlangte es, das Urtheil einer europäischen Autorität einzuholen, bevor er in die Wahl der Künstlerlaufbahn, als den zukünftigen Beruf seines Sohnes, willigte, und so reiste er 1825 mit Felix gemeinsam nach Paris, um ihn der Prüfung Cherubini's zu unterwerfen. Die Entscheidung des großen Meisters lautete günstig, und nachdem der Knabe sein H-moll-Quartett vor ihm gespielt und ein Kyrie für Chor und Orchester componirt hatte, erklärte er selbst sich zur weiteren Ausbildung desselben bereit. Doch lehnte der Vater dies Anerbieten ab und kehrte mit dem Sohn nach Berlin zurück.

Von nun an widmete sich Felix ausschließlich seinem Künstlerberuf, ohne jedoch daneben auch jene schon früher be-

Digitized by Google

gonnenen umfassenden Studien zu verabsäumen, welche eine universelle Ausbildung seines Geistes bezweckten. Mit besonderer Vorliebe lag er der Beschäftigung mit älteren und neueren Sprachen ob; er übersetzte englische und italienische Dichter, und veröffentlichte sogar eine Uebersetzung der „Andria" des Terenz. Auch im Zeichnen und Malen erwarb er sich eine nicht gewöhnliche Fertigkeit, während er gleichzeitig auch die ritterlichen Künste eifrig pflegte.

Im Jahre 1827 bezog er, mit einer classischen Vorbildung ausgerüstet, die Berliner Universität, um daselbst historische und philosophische Collegien fleißig zu hören, und häufiger denn bisher trat er nun auch mit seinen künstlerischen Leistungen vor die Oeffentlichkeit, dem Publikum seiner Vaterstadt Gelegenheit gebend, ihn als Virtuosen, wie als Componisten und Dirigenten zu bewundern. So erfolgte im April 1827 die Aufführung seiner im Laufe der Jahre 1824 und 25 entstandenen Oper: „die Hochzeit des Gamacho", welche jedoch, wohl zumeist ihres wenig dramatischen Textes wegen, mit nur getheiltem Beifall aufgenommen ward. Auch seine erste große Symphonie (op. 11), mehrere Gelegenheitscantaten und geistliche Compositionen wurden öffentlich zu Gehör gebracht; letztere mit Hülfe der von Zelter geleiteten Singacademie, der Felix selbst als Altist angehört hatte. Einer an ihn ergangenen Aufforderung folgend, führte er auch in Stettin mehrere seiner Werke auf; den besonderen Dank der musikalischen Welt aber erwarb er sich, als er im März 1829 mit Zelter gemeinsam die erste öffentliche Aufführung der Bach'schen „Matthäus-Passion" dirigirte. Wenige Wochen später unternahm er nach beendeten Universitätsstudien seinen ersten selbstständigen Flug in die Welt hinaus und traf, von seinem Freunde Moscheles gerufen, im April in London ein.

Als Schöpfer mehrerer bedeutungsvoller Werke konnte Felix

Digitized by Google

Mendelssohn sich dem dortigen Publikum vorstellen. Hatte er doch als siebenzehnjähriger Jüngling bereits in seiner Sommernachtstraum-Ouvertüre ein Zeugniß seines künstlerischen Könnens abgelegt, das ihm eine Stelle unter den besten und feinsinnigsten Meistern seiner Kunst sicherte. Zeigten schon einige der ihr vorangegangenen Werke, wie das Scherzo des H-moll-Quartetts, das Fis-moll-Capriccio (op. 5), die Charakterstücke (op. 7, N. II.) und vornehmlich die Clavierſonate (op. 6), die specifische Richtung des Künstlers angedeutet, so erscheint diese hier zu vollendetem Ausdruck gekommen, ein Schönheitsmaß erreichend, das selbst von den späteren seiner Schöpfungen nicht überschritten worden ist. So findet der auch hierin vor vielen seiner Kunstgenossen bevorzugte Meister schon im Beginn seiner Künstlerlaufbahn mit glücklicher Selbstbeurtheilung das Terrain, für welches seine feinorganisirte Natur eine so bewundernswerthe Begabung in sich trug, und das von Carl Maria v. Weber der Tonkunst gewonnen, von ihm aber zu höchster Vollkommenheit ausgebildet worden ist. Schon hier beherrscht sein Zauberstab mit unumschränkter Gewalt die phantastische, von Traum- und Naturgeistern belebte Welt, und aus dem duftigen Märchenleben heraus krystallisiren sich die greifbaren Gestalten des Dichters in lebensvoller Wahrheit. Stellt sich die siebenzehn Jahre später entstandene „Musik zu Shakespeare's Sommernachtstraum" als eine meisterhafte musikalische Interpretation jener unvergänglichen Dichtung dar, so läßt sich, selbstverständlich in mehr angedeuteter als ausgeführter Weise, schon von der Ouvertüre ein Gleiches rühmen. Die durch den Text gebotenen Schwierigkeiten der Vereinigung dreier verschiedenartigster Elemente — des Sentimentalen, Phantastischen und Komischen — scheinen wie dort so schon hier leicht überwunden und bei vollendeter Charakteristik des Einzelnen die harmonischste Gesammtstimmung erreicht. In

Digitized by Google

so innigem Zusammenhange aber zeigt sich die Ouvertüre mit den übrigen später hinzugefügten Theilen der Musik, daß uns die Vollendung der Individualität des siebenzehnjährigen Jünglings und das Insichbeharren der Individualität des Mannes vielleicht bei keinem unserer großen Künstler in ähnlicher Weise vor Augen tritt.

Ein bewußteres Streben nach bestimmten Zielen und Ideen macht sich mit dem Entstehen der Sommernachtstraum-Ouvertüre im Schaffen unseres Meisters bemerkbar. Sehen wir ihn bei seiner ersten Symphonie und einigen seiner früheren Clavierwerke vornehmlich trotz aller Formbeherrschung noch von den Einflüssen mehr oder minder großer Vorbilder befangen, so ringt er sich in seinen Compositionen für Kammermusik, dem Octett (op. 20), dem Quintett (op. 18) und den beiden Quartetten (op. 12 und 13) zu größerer Selbstständigkeit empor, und seine künstlerische Phantasie beginnt sich mehr und mehr mit den Gestalten seiner eigenen Träume und Erlebnisse zu erfüllen und zu befruchten. Auch im Liede sucht er die von seinen Lehrern Zelter und Berger eingeschlagenen Bahnen zu erweitern und zeitgemäß auszubilden, sich jedoch wie auf jeglichem Gebiet so auch hier sorgsam von jenen genialen „Neuerungsgelüsten" fernhaltend, vor denen der strenge Sinn seines Vaters und seiner künstlerischen Führer ihn zu behüten bestrebt waren. Gleich Zelter knüpft auch er an das Volkslied an, läßt aber gleichzeitig auch die großen Erneuerer des Liedes Beethoven und Schubert auf sich einwirken. Eine Reihe zumeist als op. 8 und 9 veröffentlichter Gesänge erregen als das Ergebniß dieser Bestrebungen unser Interesse, ohne uns außer der äußerst stimmungsvollen Romanze „Wartend" und dem anmuthigen „Ist es wahr?" — welches Letztere zugleich seinem A-moll-Quartett (op. 13) zum Thema dient — Hervorragenderes darzubieten. Fühlt sich der jugendliche Meister mit der wachsenden

Digitized by Google

Vertiefung seines Empfindungslebens mehr und mehr zum Liede gedrängt, so gewinnt er doch gerade auf diesem Gebiet seiner Kunst später als auf einem andern den ihm eigenthümlichen Stil. Jene gewisse Entsagung, die vom Liedercomponisten dem Dichter gegenüber gefordert wird, das Darangeben der eigenen Individualität an eine fremde, das Aufgehen der innersten Empfindung in eine außer ihr Stehende sind der Muse unseres Meisters nicht zu eigen. Seine in sich geschlossene Individualität liebt es vielmehr, jenes Außerihrstehende in sich selber, als sich in dasselbe zu versenken; er bleibt auch, nachdem er in seinen späteren Liedern einen bestimmten, ihm eigenthümlichen Stil ausgebildet, immerdar er selbst, mag er uns nun Heine's, Lenau's oder Anderer Lieder singen. Ungleich den großen Meistern des Liedes, Beethoven und Schubert und selbst dem sonst so subjectiven Robert Schumann, stellt sich uns Felix Mendelssohn mehr als ein feinsinniger Illustrator, denn als ein eigentlicher Interpret der Muse des Dichters dar. In sein eigenes Sprachidiom überträgt er die Aeußerung jedes andern Genius, und nur wo dieser dem seinen völlig conform, wo die dichterische Empfindungsweise seiner musikalischen wahrhaft wahlverwandt erscheint, vermählt sich die letztere der ersten und gebiert statt des subjectiven ein absolut schönes Kunstgebilde wie beispielsweise: „Die Liebende schreibt", „Suleika" und vor allem das wunderbar ergreifende „Nachtlied". Noch bedeutender aber als in einem großen Theil seiner eigentlichen Lieder tritt uns Mendelssohn in einem von ihm selbst erst geschaffenen Genre entgegen, dessen ersten Anfängen wir während seines englischen Aufenthalts (in den „Trois fantaisies ou caprices" op. 16) begegnen und das in dem darauffolgenden Jahre seine ausgebildete Form erhielt: dem Lied ohne Worte. Hier bedarf er nicht der Selbstentäußerung oder doch Beschränkung seiner Individualität, frei und ungebunden

Digitized by Google

darf er seine eigene Welt aus sich herausgestalten, ohne die Lyrik seiner Töne der des Dichters unter- oder doch beizuordnen. All die mannigfaltigen Stimmungen seiner Seele, die Bilder und Reflexe seines äußeren und inneren Lebens läßt er darin ausklingen — Dichter und Musiker zu gleicher Zeit. Dichterischer Sinn ist ihm überhaupt in hohem Grade zu eigen. Wir fühlen dies an der wortlosen Poesie seiner Töne, an der feinen Wahl des Textes seiner Lieder, an seiner Vorliebe für poetisch werthvolle Stoffe als Grundlage für sein Schaffen. Auch auf das Gebiet der reinen Instrumentalmusik überträgt sich derselbe, und wie ihn äußere und innere Anschauungen und Erlebnisse zu künstlerischer Gestaltung und Befreiung drängen, so fühlt sich sein Genius auch durch einzelne Dichtungen angeregt, den durch sie empfangenen Eindruck in Tönen zu verlebendigen. Seine im Jahre 1828 geschriebene Ouvertüre: „Meeresstille und glückliche Fahrt" ist die erste derartige Erscheinung in der instrumentalen Kunst, und als solche schon, abgesehen von ihrem sonstigen Werth, von hoher Bedeutung. Goethe's gleichbenannte Verse gaben dem Componisten die Anregung zu einem seiner farbenprächtigsten Gebilde, das, selbst den Effect realistischer Tonmalerei hier und dort nicht verschmähend, ein noch specielleres Eingehen auf die einzelnen Situationen erkennen läßt, als die Kunst des Dichters es gestattete. Die Darstellungsweise des Meisters aber ist auch hier wiederum, wie in der vorausgegangenen Sommernachtstraum-Ouvertüre und in allen seinen späteren Werken, eine subjective, echt Mendelssohn'sche. Auch in dieser Schilderung der äußeren Vorgänge des elementaren Lebens begegnen wir allenthalben dem Bild des Künstlers selber. „Wir sehen, wie sich die Welt in seiner Seele spiegelt," und mit Goethe dürfen wir weiter sagen: „Es ist ein schönes Schauspiel, sie sieht die Welt wie sie ist und doch durch das Medium der Liebe."

Digitized by Google

Wohlvorbereitet auf seine jugendliche Meistererscheinung fand Felix Mendelssohn den Boden der englischen Metropole durch die Fürsorge seines Freundes Moscheles, und so erschien er im Mai 1829 zum ersten Mal vor dem aristokratischen Publikum der philharmonischen Concerte in Argyll-Rooms. Er führte sich zunächst mit Weber's Concertstück als Interpret eines ihm verwandten und in England bereits eingebürgerten Genius ein und feierte trotz der gleichzeitigen gefährlichen Mitwirkung der Sonntag und Malibran glänzende Erfolge, welche letztere sich noch um ein Bedeutendes steigerten, als er einige Wochen später in denselben Räumen seine Sommernachtstraum-Ouvertüre dirigirte. Stürmisch ward dieselbe Da capo gefordert und auch bei Gelegenheit eines von Henriette Sonntag veranstalteten Wohlthätigkeitsconcertes wiederholt, bei welchem er gleichzeitig durch Vortrag eines Concertes für zwei Flügel mit Moscheles gemeinsam neue Triumphe errang. Nach einer Reise nach Irland und Schottland kehrte er in die Heimath zurück, reich an gewonnenen Eindrücken und Anregung zu frischem Schaffen. Die schon erwähnten „drei Phantasien oder Capricen für Pianoforte" op. 16, die Phantasie über the last rose op. 15, die schottische Sonate oder Phantasie op. 28, das für die silberne Hochzeit seiner Eltern geschriebene reizende Singspiel „die Heimkehr aus der Fremde", wie die später entstandenen „Hebriden" und die schottische Symphonie sind die künstlerischen Ergebnisse seines Aufenthaltes inmitten eines Volkes, für das er fortan sein ganzes Leben hindurch die wärmsten Sympathien in sich trug und bei dem er seine zweite Heimath fand.

Im Mai des darauffolgenden Jahres (1830) schied Felix für längere Zeit aus dem elterlichen Hause, um auf den Wunsch des Vaters seine künstlerische und allgemeine Ausbildung im Auslande zu vervollständigen. Verschiedene Länder und Völker

Digitized by Google

sollte er kennen lernen, sich und seinem Talent auch in der Ferne Namen und Anerkennung erwerben, um endlich in einem derselben den Ort seiner künftigen Wirksamkeit zu wählen. Nach einem längeren Verweilen bei Goethe in Weimar, das ihn dem alten Herrn so nahe brachte, daß dieser in Briefwechsel mit ihm trat, führte ihn die Reise über München, Salzburg, Wien und Preßburg nach Venedig.

Tief und gewaltig waren die Eindrücke, die er bei seinem Eintritt in Italien empfing. „Was ich mir als höchste Lebensfreude, seit ich denken kann, gedacht habe, das ist nun angefangen und ich genieße es.“ So schreibt er den Seinen in einem jener „Reisebriefe“, deren köstliches Vermächtniß von seiner Familie vor wenigen Jahren veröffentlicht wurde, und welche, indem sie zugleich den ebenso edlen als liebenswürdigen Menschen Mendelssohn unserm Herzen nahe bringen, den poetischen Commentar zu der mehr historisch-kritischen Biographie August Reißmann's bilden, die auch in Vorliegendem vielfach benutzt ward. Rom vor allem, woselbst er nach kurzem Aufenthalt in Florenz mit Beginn des November eintraf, nahm Sinn und Seele des Jünglings gefangen, selbst in höherem Grade als das ihn um seiner wunderbaren Naturschönheiten willen entzückende Neapel. „Es ist mir, als hätte ich mich verändert, seit ich hier bin“, schreibt er. „Ich fühle mich glücklich und gesund, wie seit langem nicht.“

Zwischen behaglichem Lebensgenuß und ernster Arbeit getheilt floß nun sein Leben hin. Voll empfänglichen Gemüths dem Studium der Natur und der Künste hingegeben, pflegte er gleichzeitig den Verkehr mit einer Reihe hervorragender Künstler und Gelehrten, die zu jener Zeit in Rom verweilten. Im Hause des preußischen Ministerresidenten Bunsen war er ein häufig und gern gesehener Gast; dort auch vermittelte sich ihm die Bekanntschaft mit vielen seiner berühmten Zeitgenossen. So trat

Digitized by Google

er zu den deutschen Malern Bendemann, Hübner, Lessing, Sohn, Hildebrandt, Schirmer, Schadow, Overbeck und Cornelius in nahe Verbindung, und auch an Horace Vernet und Thorwaldsen schloß er sich mit Innigkeit an; ja der Letztere liebte es, sich während seiner Arbeit häufig von den Tönen seines jungen Freundes begleiten zu lassen. Ein interessanter Umgang auch bot sich ihm in der Person Baini's, des Capellmeisters der Sixtinischen Capelle, — und des Abbate Santini dar, dessen reichhaltige Bibliothek für alte italienische Musik eine wahre Fundgrube für Mendelssohn bildete. Im Uebrigen aber entbehrte er gänzlich des Verkehrs mit verwandten Kunstgenossen, und die musikalischen Zustände des modernen Italien enthüllten sich dem klaren Auge des deutschen Meisters in ihrer ganzen Verkommenheit. Dennoch fühlte er sich unablässig zu neuem Schaffen angeregt. „Ich verdanke dem, was nicht die eigentliche, unmittelbare Musik ist: den Ruinen, den Bildern, der Heiterkeit der Natur, am meisten Musik" schreibt er an Zelter. So entsteht eine Anzahl bedeutender Werke, die von der glücklichen Seelenstimmung des Künstlers Zeugniß geben: das erste Heft seiner Lieder ohne Worte (op. 19), die unter der gleichen Opuszahl erschienenen Lieder für Gesang, der 115. Psalm für Chor und Orchester und einige geistliche Lieder Luther's, sowie „drei Motetten für weibliche Stimmen", die für die Nonnen auf Trinità de Monti in Rom geschrieben wurden. Die Ouverture zu den „Hebriden" oder der „Fingalshöhle", dieses echt nordische Ossian'sche Stimmungsgemälde, wurde vollendet, die „schottische Symphonie" weiter gefördert und eine „italienische" in Angriff genommen, zu deren Scherzo „Lili's Park" von Goethe die ersten Ideen gab. Auch desselben Dichters „erste Walpurgisnacht" erhielt noch vor Mendelssohn's Scheiden aus Italien ihre erste, späterhin umgeschaffene Gestalt. Er schrieb dieselbe zum Theil während sei-

Digitized by Google

ner Rückreise, die er, den beabsichtigten Besuch Siciliens auf den Wunsch seines Vaters aufgebend, nach einem längeren Ausflug nach Neapel im Juni 1831 von Rom aus antrat. Ueber Florenz, Genua, Mailand, die borromäischen Inseln und die Schweiz begab er sich im September zunächst nach München, woselbst er mit vielem Beifall bei Hofe spielte und in einem eigenen Concert eine neuvollendete Composition, sein Clavierconcert in G-moll, zur Aufführung brachte. Der ihm von der Intendanz des dortigen Theaters ertheilte Auftrag, für das letztere eine Oper zu schreiben, veranlaßte ihn sodann zu einer Rheinfahrt nach Düsseldorf, wo er in Immermann den Dichter eines geeigneten Textbuches zu finden hoffte. Doch führten die Unterhandlungen mit ihm, der Shakespeare's Sturm für jenen Zweck umarbeitete, ebensowenig zu glücklichen Resultaten, als die später mit Holtei, Böttger und Anderen gepflogenen, und die Sehnsucht des Meisters, seinen Genius auch auf dramatischem Gebiet zu erproben, blieb auf Jahre hinaus unbefriedigt, da er sich mit dem Vorschlag seines Vaters, einen französischen Text zu wählen, nicht zu befreunden vermochte. Französisches Wesen überhaupt sagt dem von Grund aus deutschen Naturell des Künstlers in nur geringem Maße zu, und selbst ein an Genuß und Anregung reicher Aufenthalt zu Paris vom December 1831 bis in den April des nächstfolgenden Jahres läßt ihn nicht recht heimisch dort werden, obgleich er mit den ersten musikalischen Celebritäten der Weltstadt in Verbindung tritt und seine Muse daselbst wachsende Popularität gewinnt. Während er sich dem Pariser Publikum öffentlich und privatim als Claviervirtuos vorstellt und in Gegenwart der Königin Beethoven's G-dur-Concert spielt, bringen die Concerte des Conservatoire, denen Mendelssohn selbst „die vollkommenste Ausführung" nachrühmt, „die man irgend sonst hört," die Sommernachtstraum-Ouverture, das A-moll-Quartett und die

Digitized by Google

D-moll-Symphonie des Meisters mit großem Erfolg zur Aufführung; ja bei Gelegenheit der Todtenfeier Beethoven's spielte man in einer Kirche während des Hochamts sein Octett. Die letztgenannte Symphonie, die den Choral: „Eine feste Burg" zum Thema hat, ward bereits zu Beginn des Jahres 1830 geschaffen und ist, unter dem Namen der „Reformations-Symphonie" edirt, bisher nur in London und Berlin, und in den jüngsten Tagen auch in Leipzig, als ein echt Mendelssohn'sches Werk voll edeln Stils und klarer, schöner Gedanken, bekannt geworden.

Im April 1832 verließ endlich Mendelssohn Paris, um vor seiner Rückkehr in die Heimath noch einige Monate in London, seinem „Lieblingsaufenthalt", zuzubringen. Der Verkehr mit den alten Freunden daselbst, vor allem mit Moscheles, den berühmten Orientalisten Rosen und Klingemann, den Dichtern mehrerer seiner Lieder, that ihm wohl, und auch das Publikum trug seinen künstlerischen Leistungen den gleichen Enthusiasmus wie ehedem entgegen. Die Hebriden traten hier zum ersten Mal vor die Oeffentlichkeit; der Vortrag seines G-moll-Concerts aber errang einen Erfolg, wie ihn Mendelssohn nach seinen eigenen Worten „wohl noch niemals im Leben" gehabt. „Die Leute waren wie toll und meinten, es sei mein bestes Stück", schreibt er den Seinen. Und der besten und liebenswürdigsten eine unter den Schöpfungen des Meisters war und bleibt dasselbe gewiß, das uns all die ihm innewohnende Seelengrazie, die Schwärmerei und Noblesse seines Wesens, als ein getreues Spiegelbild seiner Individualität vor Augen führt. Weber's Concertstück seiner Natur nach verwandt, steht es doch auf modernerem Boden als dieses, und übertrifft dasselbe an jener Zartheit und Feinheit des Ausbaus, die den Werken dieses feinorganisirtesten unserer neueren Componisten ausnahmslos zu eigen ist.

Digitized by Google

Wie alle seine derartigen Erzeugnisse, in Rücksicht auf sein eigenes Auftreten als Claviervirtuos geschaffen, bot ihm dasselbe Gelegenheit zur glänzendsten Entfaltung seiner Mittel, und wirkte, gleich all den Compositionen des Künstlers, von ihm selber vorgetragen, unwiderstehlich. Wenn es auch kühnere Virtuosen geben mag, in so zauberischer Frische vermag gewiß kaum ein Anderer Mendelssohn's Werk wiederzugeben, als er selbst. „Ich denke mir oft, Mozart müßte so gespielt haben," sagt Robert Schumann von ihm, den er „die gebildetste Kunstnatur unserer Tage" nennt.

Ein Rondo brillant (op. 29) und das H-moll-Capriccio (op. 22) waren die künstlerischen Ergebnisse des Londoner Aufenthalts. Das erste — Moscheles gewidmet — trägt eine ausgeprägt Weber'sche Färbung; das letztere klingt in noch erhöhterem Maße als das G-moll-Concert in jenes phantastische Reich, jene Sommernachtstraum-Sphäre hinein, darin Mendelssohn's Genius so vorzugsweise zu verweilen liebte, sich die reale Welt um ihn her in eine ideale Traumwelt verwandelnd.

Aber auch für ihn, den Glücklichen, kamen einmal umwölktere Tage, und als er nach mehr als zweijähriger Abwesenheit im Juni 1832 in die Heimath zurückkehrte, war er binnen wenig Monaten um drei seiner geliebtesten Freunde ärmer geworden: Goethe, Zelter und den ihm vor Allen nahestehenden jungen Kunstgenossen Eduard Rietz, fand er nicht mehr unter den Lebenden. Zu der Trauer um Jene aber gesellte sich noch der empfindliche Schmerz über eine unverdiente Zurücksetzung, als man ihm, der sich auf Wunsch der Seinen um die durch Zelter's Tod erledigte Directorstelle der Berliner Singacademie bewarb, den ungleich minder verdienstvollen Rungenhagen vorzog. Bot ihm auch schon das darauffolgende Jahr eine andere seinen Wünschen entsprechende Wirksamkeit, die Spuren jener ersten Täuschung

Digitized by Google

verwischten sich um so langsamer, je unvorbereiteter dieselbe den bisher im ungetrübten Sonnenlichte Wandelnden getroffen hatte. Ein tieferer Ernst in Stimmung und Lebensanschauung macht sich fortan bei ihm, dem Künstler wie dem Menschen, geltend, und mehr denn sonst tritt in seinem Schaffen jener Zug sanfter Melancholie hervor, der, wenn auch nicht von großen Schmerzen, so doch von ernsten Stunden, von gedankenvoller Einkehr in sich selber zeugt.

Das Frühjahr 1833 fand Mendelssohn wieder in London. Binnen zwei Tagen componirte er dort mit Moscheles vereint die „Variationen über den Zigeunermarsch" aus Preciosa für zwei Pianos und trug sie in einem Concert des Letzteren mit ihm gemeinsam vor. Auch seine in Berlin vollendete A-dur-Symphonie (die italienische, op. 90) brachte er im Philharmonischen Concert zur Aufführung; dann folgte er einer Einladung zur Direction des Rheinischen Musikfestes nach Düsseldorf. Das Resultat seiner Leitung desselben war ein so allgemein befriedigendes, daß man ihn an letzterem Orte dauernd zu fesseln wünschte und ihm die eigens für ihn geschaffene Stelle eines städtischen Musikdirectors antrug, die er auch für vorläufig drei Jahre annahm. Von einer abermaligen Reise nach England erst im Spätsommer zurückgekehrt, siedelte er bereits im Herbst nach Düsseldorf über.

Seine amtliche Wirksamkeit daselbst erstreckte sich auf die Direction des Gesangvereins, der Winterconcerte und der Kirchenmusik, auch übernahm er mit Immermann gemeinsam die Leitung einer Reihe von Theateraufführungen unter dem Namen sogenannter „Mustervorstellungen". Während aber seine gesellschaftliche Stellung durch das erneute Zusammentreffen mit den ihm schon von Italien her befreundeten Meistern der Academie eine in gleichem Maße angenehme war, als die öffentlich von

Digitized by Google

ihm bekleidete, vermochte seine Wirksamkeit am Theater seinen Neigungen und Wünschen nur in so geringem Grade zu entsprechen, daß er sich nach kurzer Zeit von derselben zurückzog. Nur einige jener erwähnten Mustervorstellungen dirigirte er, dann überwarf er sich mit Immermann, der das Schauspiel zu Ungunsten der Oper bevorzugen wollte und legte seine Stelle als Musikintendant des Düsseldorfer Theaters nieder. Zwar ließ er sich durch die Bitten des Comités bewegen, noch einige weitere Aufführungen zu leiten, sein Verhältniß zu Immermann aber blieb dauernd gestört und an den Verwaltungsgeschäften nahm er fernerhin keinerlei Antheil mehr. Sehr gemißbilligt ward dieser Schritt des jungen Künstlers von seinem Vater, dem, wie er selbst schrieb, die dramatische Carriere seines Sohnes „sehr am Herzen lag". Ihm wollte es nicht eingehen, daß dessen Abneigung gegen das Theater in seinem Talent und Charakter begründet sein sollte, und ebenso betrachtete er das fortgesetzt resultatlose Suchen eines Operntextes als eine Folge nicht genügenden Eifers in dieser Beziehung. Und dennoch scheint es ein richtiges Vorgefühl, das Mendelssohn lange Zeit von jenem einen Gebiet zurückhielt — er war trotz des auch ihm innewohnenden Verlangens nach dramatischem Gestalten eine mehr lyrisch als dramatisch angelegte Natur, und eben jene Düsseldorfer Episode schon mit dem in ihr sich deutlich kundgebenden Widerwillen des Meisters gegen den Bühnenmechanismus bezeugt dies zur Genüge, wie es durch einen späteren Versuch des Künstlers von Neuem beglaubigt wird.

Eine seinen Neigungen ungleich angemessenere und von schönen Erfolgen begleitete Thätigkeit war Mendelssohn indessen bei Leitung der Concert- und Kirchenmusik in Düsseldorf beschieden; gelang es doch seinen Bestrebungen, das musikalische Leben daselbst wie in anderen benachbarten rheinischen Städten

Digitized by Google

auf eine dort bisher noch nicht erlebte Höhe emporzuheben. Aber auch für seine eigene künstlerische Entwickelung erwies sich jene Stellung nicht wenig förderlich. Nicht allein, daß sein eminentes Directionstalent, wie seine Fähigkeit, auch mit minder bedeutenden Kräften künstlerische Leistungen zu erzielen, hier vorzugsweise ausgebildet wurde, es bot sich ihm auch hinlängliche Muße, Neues zu schaffen und die Gelegenheit, das Neugeschaffene zur Aufführung zu bringen. So lud er einmal sämmtliche Orchestermitglieder zu einem Souper ein, um mit ihnen seine neue „Ouvertüre zum Märchen von der schönen Melusine" zu probiren, jene aus Mondesglanz und Wellengeplätscher gewobene zarteste Dichtung, die er selbst als „die beste und innerlichste, die er gemacht habe", bezeichnete. Von den in Düsseldorf entstandenen Compositionen des Meisters sind vor allem ein zweites Heft der Lieder ohne Worte (op. 30), die Lieder für eine Singstimme op. 34 und „drei Volkslieder für Chor" (op. 41 Heine's „Tragödie") zu erwähnen.

In den letztgenannten betritt er zum ersten Mal ein Gebiet, auf dem ihm die bedeutendsten Erfolge zu erringen bestimmt war. Macht sich schon in seinen Liedern in der häufigen Wiederkehr gewisser harmonischer Wendungen und Formeln, dem Vorwalten der Melodik über die Harmonik, der Gesammtstimmung über die Einzelstimmung ein volksthümliches Element geltend, so gelangt dasselbe in seinen vierstimmigen Gesängen zu vollendetem Ausdruck. Hier fühlt sich der Meister in der ihm eigensten Sphäre, seine Individualität findet sich nirgends gehemmt, nirgends sieht sie Ansprüche an sich gestellt, die nicht in den Grenzen ihrer Begabung und Neigung lägen. Was Mendelssohn's Liedern im Verhältniß zu denjenigen Schubert's und Schumann's eine mindere Bedeutsamkeit giebt, jener schon erwähnte Mangel an Schärfe der Charakteristik und dichterischer Individualisirung

Digitized by Google

im Einzelnen, läßt ihn, insofern es mit einem fein ausgebildeten Sinn für Gesammtstimmung Hand in Hand geht, in seinen Chorgesängen um so größer erscheinen. Und in der That liegt in eben dieser Richtung eine der wesentlichsten Seiten seiner Bedeutung. Mit diesen Chorliedern gab er der ganzen Gattung eine neue Basis und führte dieselbe, seine an Bach und Händel geschulte Technik des Chorsatzes verwerthend und gleichzeitig seine eigene Individualität, wie den Musikgeist seiner Zeit darin wiederspiegelnd, selbst zu hoher Vollendung.

Indessen werden wir später noch in einem andern Werk die großartigste Frucht seines Düsseldorfer Aufenthalts zu betrachten haben, in seinem Oratorium „Paulus". Bereits seit dem Jahre 1833 begonnen, war dasselbe schon rüstig vorwärts geschritten, als Mendelssohn im Juli 1835, nachdem er zuvor noch das in Cöln stattfindende niederrheinische Musikfest geleitet hatte, von Düsseldorf schied, um einem Rufe nach Leipzig als Dirigent der „Gewandhaus-Concerte" Folge zu leisten. Am 4. October erschien er zum ersten Mal vor dem Publikum derselben. Seine Ouvertüre: „Meeresstille und glückliche Fahrt" eröffnete das Concert und ward lebhaft applaudirt. So begann er, von wärmsten Sympathien begrüßt, eine Thätigkeit, der er eine Reihe von Jahren seine Kräfte widmete, inmitten eines Ortes, dem er, mit nur geringen Unterbrechungen, bis an sein frühes Ende mit Liebe angehörte.

Was Mendelssohn dem Musikleben Leipzigs geworden, ist bekannt, und wie dies letztere ihm zumeist seine musikalische Weltberühmtheit dankt. Aus einer Pflegestätte der Tonkunst, die es von Alters her gewesen, schuf er es zu einer Metropole derselben um. Als Dirigent, als Componist und später auch als Lehrer gleichzeitig wirkend, war er nicht allein berufen, das seiner Leitung anvertraute alte Kunstinstitut auf eine ungeahnte Höhe

Digitized by Google

emporzuführen: er ward vielmehr auch der geniale Bildner des großen Publikums, der in höherem Grade als irgend einer der ihm vorangegangenen und nachfolgenden Meister den künstlerischen Sinn desselben vertiefen und verbreiten, den Geschmack läutern und veredeln half. So ist es gekommen, daß jene Zeit, in der Mendelssohn in Leipzig lebte und wirkte, noch heute als „die goldene Zeit" in Aller Herzen lebt, die sich derselben einst erfreuen durften. Es war die musikalische Glanzepoche Leipzigs, und in der That, solch reicher Glanz entströmte ihr, daß sich jene Stadt noch heute an den Strahlen dieser längst untergegangenen Sonne erwärmt und ergötzt, daß sie noch jetzt von ihrem Lichte lebt und von dem Ruhme dessen zehrt, den schon seit zwei Jahrzehnten die Erde deckt.

Inzwischen aber fand sich auch der Meister selber so angemuthet von seinem neuen Wirkungskreis, daß er sich im Vergleich zu dem eben verlassenen „im Paradies glaubte". Die bezaubernde Liebenswürdigkeit seines Wesens, seine seltenen geselligen Talente machten ihn binnen kurzem zum Mittelpunkt der Gesellschaft; ja die Verehrung für ihn steigerte sich bis zu einem wahren Cultus. Scheint es doch gerade Mendelssohn gegenüber schwer, den Menschen vom Künstler zu trennen. Auch in seiner Wirksamkeit im Orchester elektrisirte er bei seinem Erscheinen, und wer ihn jemals dirigiren sah, begreift die zündende Macht, mit der er sich die einzelnen Orchestermitglieder, mehr noch durch seine Blicke als durch seinen Tactstock, unterwarf und sich zugleich in begeisterter Hingebung zu eigen machte. „Meine Stellung hier", schreibt er einem Freunde, „ist von der allerangenehmsten Art. Willige Leute, ein gutes Orchester, — das empfänglichste, dankbarste musikalische Publikum, — dabei gerade so viel zu thun, als mir lieb ist, Gelegenheit, meine neuen Sachen sogleich zu hören; auch hübschen Umgang habe ich voll-

Digitized by Google

auf, und das wäre wohl Alles, was man zum Glück brauchte, wenn das nicht tiefer säße!" Die letzteren Worte beziehen sich auf einen schweren Verlust, den Mendelssohn nur wenige Wochen nach seiner Uebersiedlung nach Leipzig erfahren — den am 19. November 1835 erfolgten Tod seines Vaters. Der glücklichste, harmonischste Familienkreis war somit seines Hauptes beraubt, und der junge Künstler, dessen Leben bisher nur selten ein tieferer Schmerz genaht, ward durch dies plötzliche Ereigniß innerlichst getroffen. „Ich habe an meinem Vater so ganz und gar gehangen", äußerte er einem Freunde gegenüber, „daß ich nicht weiß, wie ich mein Leben nun fortsetzen werde, weil ich nicht blos den Vater entbehren muß, sondern auch meinen einzigen ganzen Freund während der letzten Jahre und meinen Lehrer in der Kunst wie im Leben." Aber er gelobt sich in seinem Sinne weiter zu arbeiten und fortzuschreiten, weil „sein Hauptwunsch das Fortschreiten war."

Wie treu er an der Bethätigung dieses Vorsatzes festgehalten, weiß die Welt; der flüchtigste Blick auf seine Leistungen schon bezeugt es, daß er ein Recht hatte zu sagen: „Ich habe durchaus nicht eine Philosophie, die mir Bequemlichkeit anräth, oder doch wenigstens entschuldigt." So führte er schon in der ersten Zeit seiner Wirksamkeit in Leipzig manche heilsame Neuerung ein. Während, nach der auch hier noch üblichen alten Praxis, bisher der Concertmeister vom ersten Geigenpult aus die Orchesteraufführungen leitete, übernahm Mendelssohn nun die Direction derselben aus der Partitur. Auch ließ er es sich angelegen sein, das Publikum mit den Werken neuerer wie älterer Meister — vor allen mit den unbekannteren Schöpfungen Bach's, Händel's und Beethoven's — bekannt zu machen, und brachte unter anderen die neunte Symphonie des Letzteren schon in den ersten Wochen des Jahres 1836 zu wahrhaft epochemachender

Digitized by Google

Aufführung. Gleichzeitig machte er sich durch den Gewinn junger hervorragender Kräfte, wie vor Allen des ihm nahe befreundeten großen Geigenvirtuosen Ferdinand David, verdient, der im Februar 1836 als Concertmeister in das Gewandhausorchester eintrat und mit Mendelssohn gemeinsam die Kammermusikaufführungen zu gleichem Ruf, wie die Concerte, brachte.

Von Letzterem vorzugsweise angezogen, erschienen auch andere Meister, — so bald nach seiner Ankunft Moscheles und Chopin, wie später Hiller, Gade, Berlioz u. A. — als mehr oder minder flüchtige Gäste in Leipzig.

Einer so ausgedehnten practischen Thätigkeit unseres Künstlers gegenüber erscheint die Beschränkung seiner selbstschöpferischen als eine nur zu natürliche Folge, und so ergab sich als künstlerische Ausbeute der Jahre 1835 und 1836 im Wesentlichen nur eine Reihe von „Präludien und Fugen für Pianoforte" (op. 35) und die Vollendung des „Paulus". Gelangt in jenen ersteren schon das bereits erwähnte Prinzip Felix Mendelssohn's zum Ausdruck, die alten Formen mit neuem Geist zu erfüllen, und an die Stelle kalter Satzkünsteleien das Melodische der Cantilene, ein warmes, individuelles Leben zu setzen, so kommt dasselbe in ungleich großartigerer Weise in letztgenanntem Werke zur Erscheinung. Das Oratorium Bach's und Händel's zeigt sich verjüngt und erneuert in dieser Schöpfung des modernen Meisters, die Gemüthsinnigkeit des Ersten mit der Plastik der Darstellung des Zweiten in ihr vereint, auch wenn sie, das Resultat eines von Grazie und Frohmuth erfüllten jugendlichen Geistes, sich nicht zu messen begehrt an der unergründlichen Tiefe dieses Einen, und der grandiosen Gewalt jenes Andern. Die alte Strenge und Herbheit der Empfindung und Formgebung erscheint gemildert, frischerer Gefühlsweise angepaßt, die göttliche Erhabenheit jener Werke in reine, schöne Menschlichkeit umge-

Digitized by Google

wandelt. An die Stelle der objectiven Ruhe älterer Gestaltungsweise ist eine subjective Theilnahme des Künstlers am Kunstwerk getreten, sein Genius leuchtet allenthalben daraus hervor, in seinem glänzendsten, eigenartigsten Lichte. Der Gang der Handlung, das Auftreten des Chorals, die Theilung des Chors und der Einzelnen in handelnde und betrachtende Massen und Personen sind aus der alten Form in die neue hinüber genommen, nur giebt sich in der Declamation eine modernere Vollendung, in der Verwendung der instrumentalen Mittel eine reichere Mannigfaltigkeit, in der Haltung des Stils eine gesteigerte Anmuth, in der Gesammtfärbung und Stimmung ein wärmeres, blühenderes Colorit und zugleich eine gewisse volksthümliche Klarheit kund. Eine bevorzugte Stellung ist dem Chor eingeräumt, der nach antikem Muster zumeist nur betrachtend oder mitempfindend eintritt; die Erzählung nicht wie in der Bach'schen Passion (im Evangelisten) personificirt, sondern in verschiedene Stimmen vertheilt. Die Charakteristik der Situationen zeigt sich zum Theil in feinster, meisterlicher Ausbildung und an einzelnen Stellen eine hohe dramatische Wirkung erzielend. Leider nur fehlt eine stetig sich entwickelnde kunstgemäße Steigerung des Ganzen. Bereits mit dem ersten Theil erscheint der eigentliche Höhepunkt erreicht, und die wahrhaft verklärte Stimmung der Stephanus-Episode dämpft die Wirkung der folgenden Scenen um ein nicht Unbedeutendes. Dennoch bleibt der Paulus eine Meisterschöpfung hohen Ranges, ein Werk tiefreligiöser Gesinnung reinster Art, „ein Werk des Friedens und der Liebe", wie Robert Schumann es bezeichnet.

Die Muse Felix Mendelssohn's war überhaupt ihrem innersten Wesen nach eine friedliche, liebevolle, nicht die eines kühnen Neuerers und Eroberers; darum ward und wird sie auch allenthalben willkommen geheißen. Nicht eigentlich bahnbrechend

Digitized by Google

hat er gewirkt, nicht eine neue Welt ureigenthümlicher Ideen an's Licht gerufen, nicht durch Kampf, sondern durch Liebe hat er sich alle Geister und Herzen unterworfen. Wohl ist sein Leben und Streben Fortschritt gewesen; nur jener Fortschritt, der sich seinem künstlerischen Bewußtsein als der allein rechte und wahre ergab; ein Fortschritt aus der Gegenwart durch die Vergangenheit hindurch; ein Fortschritt, der zugleich ein Zurückgreifen in sich faßte, mehr ideeller, als formeller Natur, und darum widerstandslos aufgenommen, während neue Formen sich erst mühsam Bahn gewinnen müssen.

Ob auch vielfältig nachgeahmt von kleineren Geistern, hat doch Keiner ihn nur annähernd zu erreichen, Keiner seine Bahnen in Wahrheit weiter zu führen vermocht. Das schöne Werk der Versöhnung alten und neuen Geistes war ihm beschieden und ward von ihm glorreich hinausgeführt; unseren heutigen Meistern aber scheint die undankbarere Aufgabe vorbehalten, einen den modernen Empfindungen und Anschauungen entsprechenden Ausdruck, eine aus ihrem Geist sich herausgestaltende Form zu gewinnen.

Im Mai 1836, bei Gelegenheit des von Mendelssohn geleiteten rheinischen Musikfestes, trat der Paulus in Düsseldorf zum ersten Mal vor die Oeffentlichkeit. Der Meister fand sein Werk durch Julius Rietz schon auf das Sorgfältigste vorbereitet und „mit Liebe und unglaublichem Feuer", wie er selbst es schreibt, gaben sich die Aufführenden demselben hin. So war der Erfolg der großartigen Schöpfung ein glänzender. Nur der Künstler selbst fand sich damit noch nicht zufriedengestellt. Kaum in Frankfurt am Main angekommen, woselbst er an der Stelle seines erkrankten Freundes Schelble für mehrere Wochen die Direction des „Cäcilienvereins" übernommen, nahm er eine bedeutende Umänderung seines Paulus vor und verkürzte ihn unter andern um

Digitized by Google

nicht weniger als neun Nummern. In so erneuerter Gestalt hielt das Werk nun seinen Triumphzug durch die ganze musikalische Welt und erlebte schon in dem kurzen Zeitraum von anderthalb Jahren mehr denn fünfzig Aufführungen.

Während jenes sommerlichen Aufenthalts in Frankfurt aber vollzog sich noch ein Ereigniß von hoher Bedeutung für Felix Mendelssohn: in der holden Gestalt Cécile Jeanrenaud's, der Tochter eines reformirten Predigers daselbst, fand er das Ideal seines Herzens und seine Braut. Nach nur kurzem Glücksgenuß führte ihn die Weisung seines Arztes von ihrer Seite hinweg nach Scheveningen, um im Gebrauch des Seebades seine angegriffenen Nerven zu stärken. Der Winter sah ihn wiederum in Leipzig inmitten seiner amtlichen Thätigkeit, die durch Aufführung des Paulus erneuten Glanz erhielt. Mit Beginn des Frühjahrs aber war er schon wieder in Frankfurt, um seine eben so schöne als liebenswürdige Braut als Gattin heimzuführen. Das reinste Glück entblühte diesem Bunde und ihm, den des Himmels Gunst so reich begnadigt, ward nun auch die Erfüllung seines Ideals beschieden — er hatte die Seele gefunden, die harmonisch mit der seinen zusammenklang.

Den ganzen Sommer brachte er in Frankfurt und am Rheine zu. Das Clavierconcert in D-moll (op. 40), der 42. Psalm und das E-moll-Quartett (op. 44 Nr. II.) sind die Früchte jener sonnigen Zeit. Im September ging er nach Birmingham, um bei dem dort stattfindenden Musikfeste seinen Paulus mit einem beispiellosen Erfolg aufzuführen. Kurz darauf kehrte er wiederum nach Leipzig zurück, dessen Publikum ihm und seiner Muse immer enthusiastischer ergeben ward. Einer bereits im vorhergegangenen Jahre mit vielem Glück von ihm geleiteten großen Aufführung von Händel's „Israel in Aegypten" ließ er nun desselben Meisters „Messias" folgen; den besonderen Dank der Musik-

Digitized by Google

freunde Leipzigs aber erwarb er sich durch Veranstaltung einer Reihe sogenannter „historischer" Concerte, darin er den gesammten Entwickelungsgang der Tonkunst von Bach bis auf die Jetztzeit durch einzelne hervorragende und charakteristische Werke vorführte. Immerdar von dem Grundsatze geleitet: „wenigstens ein Stück auf dem Programm zu haben, wodurch man möglicher Weise einen Fortschritt nachweisen könne", brachte er nach einem großentheils in Berlin verlebten Sommer auch im darauffolgenden Winter unter andern die von Robert Schumann aufgefundene C-dur-Symphonie Franz Schubert's zuerst auf's Repertoire, dirigirte er auch 1838 und 1839 wieder die rheinischen Musikfeste zu Cöln und Düsseldorf.

Inzwischen blieb auch die schöpferische Thätigkeit des Meisters während jener Zeit eine rastlose und erscheinen als die bedeutsamsten Producte der Jahre 1838 und 1839 der 95. und 114. Psalm für Chor, Solo und Orchester, die Serenade und Allegro giojoso (op. 43), die Quartette in D- und Es-dur (op. 44 No. I. und III.), das D-moll-Trio (op. 49), die Sonate für Clavier und Cello (op. 45), die Orgelsonate (op. 65 No. II.), die Ouverture zu Victor Hugo's Drama „Ruy Blas" und eine große Anzahl ein- und mehrstimmiger Gesänge. Die erwähnte, binnen wenig Tagen entstandene Ouverture zählt nicht zu den hervorragenderen Werken Mendelssohn's. Dagegen beanspruchen seine Compositionen für Kammermusik nächst denjenigen Schubert's und Schumann's die erste Rolle in diesem Genre seit Beethoven, ja Robert Schumann erkannte in edler Verleugnung seiner eigenen Verdienste dem Meister auch auf diesem Gebiet die Palme zu.

Das Jahr 1840 brachte eine größere Composition Felix Mendelssohn's zur Reife — seinen „Lobgesang". Neben mehren kleineren Festgesängen zur Feier des vierhundertjährigen

Digitized by Google

Jubelfestes der Erfindung der Buchdruckerkunst geschrieben, kam derselbe am 25. Juni 1840 in der Thomaskirche zu Leipzig zur Aufführung, von gewaltigstem Eindruck begleitet. Als „Symphoniecantate" hat der Meister sein Werk bezeichnet und dem eigentlichen Gesang drei symphonische Orchestersätze vorausgehen lassen, so daß die Form an Beethoven's neunte Symphonie erinnert, sich aber von dieser wiederum durch unmittelbaren Anschluß der einzelnen Sätze aneinander unterscheidet. Ohne Frage stellt sich diese Schöpfung als eine der frischesten des Künstlers dar. Fromme Gesinnung, edle Begeisterung, frisches Kraftbewußtsein und vollendete Meisterschaft athmen in ihr und verleihen ihr einen poetischen Zauber, der eine seiner zündendsten Wirkungen in dem Duett: „Ich harrete des Herrn" erreicht, das Schumann mit „dem Blick in einen Himmel Rafael'scher Madonnenaugen" so schön verglichen hat.

Wenige Wochen später bot Mendelssohn der musikalischen Welt Leipzigs wiederum einen hohen Genuß dar, als er zum Besten eines für Sebastian Bach zu errichtenden Denkmals ein Orgelconcert, und zwar, wie er schreibt, „solissimo" veranstaltete. In neun Bach'schen Compositionen und einer freien Phantasie bewährte er sich auch auf diesem höchsten Instrument als ein seltener Künstler.

Durch so übermäßige Anstrengungen in seiner Gesundheit erschüttert, erkrankte er kurze Zeit darauf nicht unbedenklich, leitete aber dessen ungeachtet, kaum genesen, im September wieder das Musikfest zu Birmingham, wo, ebenso wie in einem späteren Gewandhaus-Concert, sein „Lobgesang" neue Triumphe feierte. Den vollen Umfang seines großartigen Directionstalentes jedoch fand er zu bekunden Gelegenheit, als er im April 1841 Bach's „Matthäus-Passion" zur Aufführung brachte. Mit diesem für Leipzig bedeutungsvollen musikalischen Ereigniß schloß er zugleich

Digitized by Google

seine erste mehrjährige Wirksamkeit hierselbst ab, um bereits im Juli einem ehrenvollen Ruf nach Berlin zu folgen.

Nur ungern schied Mendelssohn aus einer Stadt, in deren Mitte er sich als Mensch wie als Künstler in gleichem Maße geliebt und heimisch fühlte, und deren blühendes Kunstleben zum großen Theil seine eigene Schöpfung war. Es war ein dankbarer Boden, auf dem er daselbst wirkte, und mannigfache Beweise dessen waren ihm von Anbeginn seiner Thätigkeit zugekommen. So hatte ihn die Universität Leipzig bereits im Jahre 1836 honoris causa zum Doctor philosophiae ernannt, erhob ihn fünf Jahr später der König von Sachsen zu seinem Capellmeister, während man andererseits seine Verdienste auch dadurch würdigte, daß man seiner Stimme in Fragen der Kunst einen entscheidenden Einfluß gestattete. Ein von ihm gestellter Antrag auf Gehaltserhöhung der sehr bescheiden honorirten Orchestermitglieder fand beispielsweise, gleich einem der Regierung unterbreiteten Vorschlag, eine vorhandene bedeutende Stiftung (die Hofrath Blümner'sche) zur Gründung einer Musikschule in Leipzig zu verwenden, Genehmigung. Die Uebersiedelung des Meisters nach Berlin allein verzögerte die Ausführung dieses letzteren Plans.

Von Friedrich Wilhelm IV., dem kunstsinnigen Fürsten, als Capellmeister nach dessen Residenz berufen, traf Felix Mendelssohn dort ein. Einen bestimmt vorgezeichneten Wirkungskreis fand er daselbst nicht vor. Es lag in dem Plane des Königs, die Academie der Künste umzugestalten und sie in vier Classen, für Malerei, Sculptur, Architectur und Musik, einzutheilen, deren jede einen Dirigenten erhalten, während die Oberleitung der gesammten Academie von diesen vier Directoren abwechselnd geführt werden sollte. Zum Dirigenten der musikalischen Classe hatte man Mendelssohn auserlesen, und sollte dieselbe aus einem großen Conservatorium bestehen und in Verbindung mit meh-

Digitized by Google

reren anderen musikalischen Anstalten auch öffentliche Concerte geben. Doch stellten sich der Ausführung dieses großartigen Projectes mannigfache Hindernisse entgegen, und so kehrte unser Künstler, seiner unbestimmten Stellung müde und von dem musikalischen Leben der preußischen Hauptstadt wenig befriedigt, schon nach Ablauf eines Jahres in seinen früheren Wirkungskreis nach Leipzig zurück.

Seine öffentliche Thätigkeit hatte sich während seines Aufenthaltes in Berlin lediglich auf die Direction einiger Concerte, sowie auf die Aufführung seiner „Antigone" beschränkt, welche letztere er auf Veranlassung des Königs geschrieben. Einer der herrlichsten Schöpfungen des Meisters treten wir in diesem Werk gegenüber, darin die schwere Aufgabe, die verloren gegangene Musik der alten griechischen Tragödie zu erneuen, in so bewundernswerther Weise gelöst erscheint. Von früher Jugend an von classischem Geiste genährt und seinen Schönheitssinn an Studien der Antike bildend, trug Mendelssohn in höherem Grade als Andere die Befähigung zu einer Tondichtung in sich, die sich Sophokleischer Poesie vermählen sollte. Die treffende Charakteristik, mit welcher er den einzelnen Stimmungen der Chöre folgt, wie „das Edle und Würdige des Gesammt-Eindruckes" seiner Musik erwarb sich selbst den Beifall renommirter Alterthumsforscher, und Böckh in Berlin erklärte, daß „jedes antiquarische Gewissen sich durch dieselbe beschwichtigt fühlen dürfe." Auch die rein künstlerische Wirkung des schönen Werkes war eine bedeutende, als dasselbe unter Tieck's Hülfe in Scene gesetzt, im October 1841 zum ersten Mal über die Potsdamer Hofbühne ging. Eine Wiederholung in denselben Räumen, sowie die öffentliche Aufführung im Schauspielhause zu Berlin und im Leipziger Stadttheater ließen einen noch gesteigerten Eindruck wahrnehmen.

Digitized by Google

Ebenso erntete ein zweites großes Werk des Meisters, das während seines Berliner Aufenthaltes zur Vollendung gekommen, bei seinem ersten Eintritt in die Oeffentlichkeit allseitigen Beifall: seine „A-moll-Symphonie" (op. 56), die er im Juni 1842 im philharmonischen Concert zu London zur Aufführung brachte, nachdem er zuvor wieder das rheinische Musikfest geleitet. Es ist dies jene unter dem Namen der „schottischen" bekannt gewordene Symphonie, zu der Mendelssohn, wie schon erwähnt, während seiner Reise nach Schottland im Jahre 1829 schon die Anregung empfangen, und die ihn auch in Italien beschäftigt hatte. Gleich der früher beendeten A-dur-Symphonie trägt auch diese jenes reizende, volksthümliche Colorit an sich, das ihnen beiden einen gewissen verwandtschaftlichen Zug mit der C-dur-Symphonie Franz Schubert's verleiht. Von Pathos, massenhafter Breite und Beethoven'scher Gewalt ist nichts in ihnen zu spüren, dafür jene Grazie und Zartheit des Baus, jene durchsichtige Klarheit der Empfindung und Darstellung, die Mendelssohn immerdar eignen und die diesen Werken einen so liebenswürdigen dichterischen Charakter aufprägen. Ein eigenthümlich nordisches Element durchzieht sie beide; auch die „italienische Symphonie" befreit sich, außer im Saltarello, nicht von einer mehr nordischen als südlichen Färbung, die in der „schottischen Symphonie" zu vollendetstem Ausdruck gelangt. An innerer Bedeutung erscheint die letztere der ersten noch überlegen, und Schumann bezeichnete das Scherzo derselben als das geistreichste, das in neuerer Zeit geschrieben worden sei. Die Instrumentationskunst des Componisten besonders zeigt sich auch hier in ihrem glänzendsten Lichte.

Der diesjährige Aufenthalt Mendelssohn's in England war an besonderen Ehren für ihn reich. So empfing ihn die Königin Victoria im engsten Kreise und ließ sich von ihm seine Compositionen vorspielen und seine Lieder begleiten. Mehr und

Digitized by Google

mehr steigerte sich auch die Popularität des Künstlers auf englischem Boden, und selbst bei nichtofficiellem Erscheinen desselben begann man ihm wiederholt allgemeine Ovationen darzubringen. Nachdem er in mehreren Concerten mitgewirkt, kehrte der Meister mit Ende Juni nach Deutschland zurück, um theils in Frankfurt, theils in der Schweiz den Rest des Sommers zuzubringen.

Mit Beginn der Saison traf Mendelssohn in Leipzig ein, um die Leitung der Concerte, die während des vergangenen Winters seinem Freund David übertragen worden war, wiederum zu übernehmen. Zwar nahm er im October nochmals einen kurzen Aufenthalt in Berlin, doch nur, um sein Verhältniß daselbst zu lösen. Er erbat eine Audienz bei seinem königlichen Gönner in der Absicht, sich bei ihm zu verabschieden. Dennoch wußte dieser den widerstrebenden Meister durch das Versprechen zu fesseln, nach Berlin zurückzukehren, sobald sich ein entsprechender Wirkungskreis für ihn darböte. Als ein neues Zeichen der Gunst Friedrich Wilhelm's, die sich schon durch Verleihung des Ordens „pour le mérite" kundgegeben, ward Mendelssohn bald darauf mit dem Titel eines General-Musikdirectors des Königs und der Oberleitung der gesammten kirchlichen und geistlichen Musik in Preußen betraut. Noch in den letzten Wochen dieses Jahres aber betraf ihn ein trauervolles Ereigniß: der Tod seiner Mutter, an der sein Herz mit treuster Liebe gehangen und der seine Seele innerst verwandt war.

Die amtliche Thätigkeit des Meisters in Leipzig weist als interessanteste Erscheinung dieses Winters die Aufführung seiner „Walpurgisnacht" auf, jenes in Italien geschaffenen, im Jahre 1842 aber umgearbeiteten Werkes, in dem sich die Begeisterungsfrische des Jünglings mit der Künstlerschaft des gereiften Meisters verbindet. Das demselben innewohnende dramatische Leben,

Digitized by Google

die vollendete Charakteristik, die in einer realistischen aber durchaus edel gehaltenen Tonmalerei ihren Ausdruck findet, sichern ihm ohne Zweifel eine Stelle unter den hervorragendsten Schöpfungen Felix Mendelssohn's.

Mit der Rückkehr des Künstlers nach Leipzig war auch endlich die Realisirung des Planes gesichert, den er, wie schon erwähnt, in's Leben gerufen und dessen Gedeihen er auf das Eifrigste gefördert hatte: die Gründung eines Conservatoriums daselbst. Im Januar 1843 ward bereits das allgemeine Programm der neuen Anstalt herausgegeben und dieselbe unter Protection des Königs von Sachsen am 3. April eröffnet. Mendelssohn selbst übernahm den Unterricht im Instrumentalspiel und Composition, Robert Schumann im Clavierspiel und Composition, Moritz Hauptmann im Contrapunkt und Harmonielehre, Ferd. David im Violin-, Becker im Orgelspiel, Wenzel und Plaidy gleichfalls im Pianofortespiel, Böhme und Frau Grabau-Bünau im Gesang. Binnen kurzem nahm das junge Institut den lebhaftesten Aufschwung, und eine große Anzahl begeisterter Kunstjünger scharte sich um ihn, der den eigentlichsten Anziehungspunkt desselben bildete und dessen Richtung sie wiederum dankbar in der Welt verbreiten halfen.

Den Sommer 1843 verlebte Mendelssohn zum größten Theil in Leipzig, einigen ihm vom König von Preußen übertragenen Arbeiten, wie der Beschäftigung mit seinem „Elias" hingegeben — einem Oratorium, das er seit längerer Zeit schon in Angriff genommen hatte, nachdem er seinen früheren Plan, seinem Paulus einen Petrus zur Seite zu stellen, wieder aufgab. Zu Beginn des August wandte er sich wieder nach Berlin, wo inzwischen mit dem königlichen Domchor ein Institut in's Leben getreten war, dessen Oberleitung man ihm zu übertragen gedachte. Kurz nach seiner Ankunft dirigirte Mendelssohn bereits

Digitized by Google

die erste kirchliche Aufführung desselben, dessen Hauptaufgabe die Uebernahme der Gesänge beim Gottesdienst in der Domkirche war. Da jedoch die von ihm befürwortete Verwendung der Instrumentalmusik zur Begleitung des Gesangs vielfältiger Opposition begegnete, nahm Mendelssohn an den ferneren Aufführungen des Instituts nur noch in einzelnen Fällen Antheil. Dagegen übernahm er die Leitung der von der königlichen Capelle gegebenen Symphonie-Concerte, und bildete mit der ihm eigenen Gabe die Leistungen der ersten zu erhöhter Meisterschaft aus. Im October aber führte er einem glänzenden Publikum auf der Potsdamer Hofbühne und wenige Tage später im Berliner Schauspielhause ein neues Erzeugniß seiner Muse vor: die Musik zu Shakespeare's Sommernachtstraum.

Es ist bekannt wie jene duftigste Blüthe des Mendelssohn'schen Genius allenthalben Eingang und Anklang gefunden, wie wir die Wiedergeburt des köstlichen Märchens des britischen Poeten ihr allein danken. Es war fürwahr ein genialer Gedanke des Meisters, der ihn seine Tongestalten mit den Gestalten der Dichtermuse vermählen und im Anschluß an ein Meisterwerk der Literatur ein musikalisches Meisterwerk schaffen ließ. Nur Beethoven war ihm mit einer ähnlichen Idee vorangegangen, als er seine Musik zu Goethe's Egmont schrieb, ohne jedoch, ebensowenig wie der ihm nachfolgende Weber in seiner Preciosa, eine völlige Verschmelzung, eine geistige und körperliche Einigung zwischen der Poesie des Wortes und des Tons zu erreichen. Vollständiger als Beethoven geht Mendelssohn, der auch dem Chor Eingang gestattet, hier in seinem Gegenstande auf und gewinnt seiner Kunst einen unmittelbareren Antheil an der des Dichters, dieselbe nicht nur illustrirend, sondern vielmehr ergänzend, durchdringend und verklärend. Freilich erwies sich auch die Stoffwahl des jüngeren Meisters der tonkünstlerischen Behandlung in

Digitized by Google

viel höherem Grade günstig als diejenige des älteren, und der zu gestaltende Gegenstand zeigte sich mit der Richtung der Begabung Mendelssohn's auf das glücklichste übereinstimmend.

Ungleich fremder stand sein künstlerisches Naturell Racine's „Athalia" gegenüber, deren Musik um jene Zeit nicht aus freier Neigung, sondern vielmehr auf den Wunsch des Königs von ihm geschaffen ward. Ursprünglich nur für weibliche Stimmen mit Pianofortebegleitung geschrieben, wurden die Chöre 1844 in einem Hofconcert in Berlin zum ersten Mal aufgeführt, im darauffolgenden Jahre aber erst zu ihrer jetzigen Gestalt für gemischten Chor mit Orchester umgeformt. Die dazu gehörige Ouverture ward 1844 in London componirt, reiht sich aber, trotz des ihr eigenthümlichen Glanzes, nicht den erwärmendsten Erzeugnissen des Künstlers an.

Als weitere wesentlichere Resultate des Jahres 1843 sind die Psalmen No. 2, 91 und 98, die Cello-Sonate (op. 58), die Concert-Arie für Sopran mit Orchester (op. 94), die Alt-Hymne (op. 96) und eine Anzahl Lieder mit und ohne Worte zu erwähnen, denen im darauffolgenden Jahre wiederum eine Reihe Psalmen und Lieder, die Orgelsonaten (op. 65) und das schöne Violin-Concert in E-moll (op. 64) folgten, welches für Ferdinand David geschrieben und ihm auch gewidmet ward.

Der Sommer 1844 führte Mendelssohn wieder nach einem kurzen Verweilen in Leipzig und Frankfurt für längere Zeit nach London, wo er bei Direction der philharmonischen und anderer Concerte neue Triumphe feierte. Ende Juli erst nahm er von dort Abschied, um das pfälzische Musikfest in Zweibrücken zu leiten und sodann den Aufenthalt seiner Familie zu Soden zu theilen. Ein ihn nach der rastlosen Thätigkeit der vergangenen Monate überkommendes Ruhebedürfniß bestimmte ihn, sich den Winter über nach Frankfurt zurückzuziehen, und dort nur der Aus-

Digitized by Google

führung einiger begonnenen Arbeiten zu leben. Somit kehrte er, wie er sein Dienstverhältniß in Berlin gelöst hatte, für dies Jahr auch nicht in seinen Leipziger Wirkungskreis zurück. Erst im Frühjahr 1845 nahm er mit seiner Thätigkeit am Conservatorium den letzteren wieder auf, und führte auch von dem kommenden Herbst an bis zu seinem frühen Hinscheiden mit nur vereinzelten Unterbrechungen von neuem die Direction der Gewandhausconcerte, von dem als Mitdirigenten engagirten Niels W. Gade dabei unterstützt.

Ein neues großes Werk des Meisters — das Ergebniß seines Frankfurter Stilllebens — erschien mit seinem „Oedipus in Kolonos" im November 1845 auf der Hofbühne zu Potsdam und Berlin; ebenfalls auf Veranlassung König Friedrich Wilhelm's in's Leben gerufen, aber gleich der im December aufgeführten „Athalia" einen geringeren Erfolg als die vorhergegangenen Schöpfungen des Künstlers erzielend. Um so größerer Triumphe durfte er sich während der Musikfeste des nächsten Jahres (1846) in Aachen, Lüttich, Cöln und Birmingham erfreuen. Für eine Kirchenfeier zu St. Martin in Lüttich hatte er sein „Lauda Sion" geschrieben — trotz mancher Schönheiten keins seiner bedeutenderen Werke —; das in Cöln von ihm geleitete erste deutsch-vlämische Sängerfest verherrlichte er durch seine berühmte Composition des Schiller'schen Festgesanges „an die Künstler"; den großartigsten Erfolg aber trug er wiederum in England davon, als er seinen „Elias" in Birmingham zur Aufführung brachte.

Ueber den Werth dieses letzteren Oratoriums in seinem Verhältniß zum „Paulus" ist vielfach gestritten worden, und man hat ihm bald eine höhere, bald eine niedere Stelle als jenem anweisen wollen. Gewiß ist, daß ihnen beiden bestimmte Vorzüge zueigen sind, daß im Elias eine gereiftere kraftvollere

Digitized by Google

Mannesempfindung, im Paulus eine weichere, in sich abgerundetere Form zur Erscheinung kommt. Das Leben des Apostel Paulus bot ein abgeschlosseneres Bild als das des alttestamentlichen Propheten, das in keinem bestimmten Ereigniß gipfelnd, sich in der Darstellung unseres Künstlers nur aus einzelnen Situationen zusammenreiht, ohne stetig sich entwickelnde Handlung und Steigerung. Den Text hat Mendelssohn sich selbst, wie schon im Paulus so auch hier, mit Hülfe eines theologischen Freundes aus Bibelworten zusammengesetzt, dabei in höherem Grad als bei dem ersten Oratorium ein Streben nach dramatischer Wirkung verfolgend. So erscheint die Erzählung hier gänzlich ausgeschieden, und die handelnden Personen werden ohne Weiteres redend eingeführt; freilich zerfällt auf diese Weise das Ganze in eine Reihe einzelner Bilder und Scenen, die allein durch die Figur des Elias äußerlich mit einander verbunden sind, ohne sich in innerer Nothwendigkeit organisch auseinander herauszugestalten. Eine jede dieser einzelnen Scenen bezeugt die Meisterhand, die sie geschaffen, beinahe eine jede auch ist reich an dramatischen Zügen, und dennoch entbehrt das Ganze des großen dramatischen Zuges. Wir steigen nicht aufwärts in ruhig fortschreitendem Gange, wir werden vielmehr in jeder einzelnen Scene aufwärts und wieder abwärts geführt. Edler Gedankengröße, klarer Schönheit, inniger Empfindungswärme aber begegnen wir allenthalben, und einzelne Momente, wie der Eintritt des Engelterzetts und andere üben eine geradezu verklärende Wirkung.

Der Eindruck, den das Werk bei seiner ersten Aufführung hervorrief, war ein selbst den Componisten überraschender. „Noch niemals," schreibt er seinem Bruder, „ist ein Stück von mir bei der ersten Aufführung so vortrefflich gegangen und von den Musikern und den Zuhörern so begeistert aufgenommen worden,

Digitized by Google

wie das Oratorium," und anderwärts „ich zweifle fast, ob ich je dergleichen wieder werde hören können, weil eben so vielerlei Günstiges gerade hier zusammentraf."

Mit dem Herbst begann Mendelssohn wieder seine Thätigkeit in Leipzig, dessen Conservatorium er in Ignaz Moscheles eine neue und ruhmreiche Stütze erworben. Doch eine gewisse Müdigkeit, ein immer sehnsüchtigeres Ruhverlangen, wie es sonst nur auf Momente von seiner Seele Besitz ergriffen, macht sich jetzt mehr und mehr bei ihm fühlbar. Die äußerlichen Berufsgeschäfte beginnen ihm lästig zu werden und ernster beschäftigt ihn der Gedanke, jede feste Stellung aufzugeben und als freier Künstler zu leben. „Ich denke jetzt schon täglich daran," schreibt er den Seinen, „ob ich nicht den Sommer in schöner Gegend (etwa am Rhein) und den Winter in Berlin zubringen kann, ohne öffentliche Verpflichtung. Es zieht mich zu den Leuten, mit denen ich Kindheit und Jugend genossen habe und deren Erinnerungen und Freundschaft und Erlebnisse die meinigen sind."

Während aber seine Phantasie bei den heitern Bildern solcher Zukunftsträume verweilte, brachte sie auch der Gegenwart ihren Tribut. Wir sehen den Meister noch in seinem letzten Lebensjahre (1847) der Ausführung zweier Pläne hingegeben, die er schon längere Zeit mit sich herumgetragen hatte: seinem „Christus" und seiner Oper „Loreley". Mit dem erstgenannten Werke gedachte er eine Trilogie zu vollenden, die in Elias, Paulus und Christus die drei Grundpfeiler des Reiches Gottes auf Erden zum Gegenstand haben sollte. Doch nur einige Recitative und Chöre aus dem ersten und zweiten Theil des Werks — der Geburt und dem Leiden Christi — sind vollendet auf die Nachwelt gekommen. Sie mögen durch Bach's Passion mannigfach angeregt worden sein, obgleich sie in Stimmung und Empfindung eine viel modernere und freiere Haltung behaupten.

Digitized by Google

Die Chöre zählen zu den besten derartigen Werken des Künstlers, ja sie übertreffen an dramatischer Wirksamkeit und Vollendung der Declamation selbst zum Theil die des Elias.

Von seiner Oper, in deren von Emanuel Geibel verfaßtem Textbuch er endlich den ihm zusagenden Stoff fand, war ihm nur einen kleinen Theil zu vollenden vergönnt: ein Ave Maria für Sopran und weiblichen Chor, einen Marsch mit Chor und das Finale des ersten Actes. Von welch' großer Wirkung dies letztere aber auch immerdar im Concertsaal begleitet sein, so viel schöne und effectvolle Momente dasselbe auch enthalten mag, des eigentlich dramatischen Elements entbehrt es doch, und trotz der vollendeten Feinheit der Ausführung im Einzelnen mangelt ihm die Wahrhaftigkeit lebensvoller Gestaltung. Mag auch immerhin ein Theil der Schuld als durch den märchenhaften, lyrischen Stoff bedingt betrachtet werden, des Meisters Naturell fühlte sich doch eben von diesem angezogen — ein Beweis mehr für die mehr lyrische und epische als dramatische Richtung seiner Befähigung. Er ist als Epiker häufig dramatisch, aber er ist es nicht als Dramatiker, er vermag sich dramatisch zu erheben, aber er wandelt nicht auf der Höhe des Dramas. Der echte Lyriker ist selten ein rechter Dramatiker — Franz Schubert und Robert Schumann sind lebendige Beweise dessen.

Nach dem vorzeitigen Tode Felix Mendelssohn's sind die Fragmente des „Christus" und der „Loreley" nebst einer Reihe anderer Werke der Oeffentlichkeit übergeben worden. Eine große Anzahl aus den verschiedensten Perioden herrührender und von dem Meister selbst nicht des Herausgebens werth erachteter Compositionen aber ruhen noch im Familienbesitz verborgen, und erst in letzter Zeit hat man wiederum mit Veröffentlichung einzelner derselben, wie neuer Lieder ohne Worte, eines Trauermarsches u. a. m. begonnen.

Digitized by Google

Der Frühling des Jahres 1847 fand Mendelssohn in London, wo der Elias dreimal in Exeterhall aufgeführt wurde. Am 11. Mai leitete er noch im philharmonischen Concert die Aufführung seiner Sommernachtstraum-Musik und spielte Beethoven's G-dur-Concert, um dessen Bekanntwerden in der musikalischen Welt er sich ein großes Verdienst erworben. Wenige Tage später schon traf er mit den Seinen in Frankfurt zusammen, dort von der erschütternden Kunde des plötzlichen Todes seiner geliebten Schwester Fanny ereilt. Inmitten ihrer künstlerischen Bestrebungen, eine ihrer Compositionen am Clavier dirigirend, war sie (am 14. Mai 1847) vom Leben abgerufen worden.

Auf das Tiefste darniedergebeugt fühlte sich Felix Mendelssohn in Folge dieses Ereignisses. War er doch mit zwiefachen Banden, mit denen des Bruders und des Künstlers, ihr verknüpft gewesen, die ihm so ungeahnt entrissen. Vergebens bemühte sich seine Familie, das umdüsterte Gemüth des sonst so heitern Künstlers zu trösten und aufzuhellen, — zu schwer und unerwartet hatte ihn dieser Verlust getroffen; zu angestrengt waren seine gesammten Geisteskräfte durch Jahre hindurch thätig gewesen, als daß sie demselben nun den erforderlichen physischen und psychischen Widerstand entgegenzusetzen vermocht hätten. „Ein großes Capitel ist nun eben aus" — schrieb er, — „und von dem nächsten ist weder die Ueberschrift, noch das erste Wort bis jetzt da. Aber Gott wird es schon recht machen; das paßt an den Anfang und Schluß von allen Capiteln."

Selbst von einem Wechsel der Scenerie hoffte man vergeblich Wirkung; die Schönheiten der Natur blieben für seine sonst so empfängliche Seele ohne versöhnenden Einfluß. Er verlebte den Juni mit den Seinen in Baden-Baden; dann durchreiste er mit ihnen gemeinsam die Schweiz und ließ sich längere Zeit in

Digitized by Google

Interlaken nieder. Wohl fühlte er sich hier so weit gekräftigt, daß er sich erneuter schöpferischer Thätigkeit überlassen konnte; — er arbeitete fleißig an seinem Christus-Oratorium und der „Loreley", und vollendete ein Streichquartett in F-moll (op. 80); — die rechte Schaffensfreudigkeit aber wollte ihm nicht wiederkommen. Ein häufig wiederkehrendes Kopfleiden quälte ihn und Musik regte ihn oft bis zu Thränen auf. „Es ist ganz leer und wüst, wenn ich an Musik denken will", schreibt er einem Freund. Ja selbst eine Art von Todesahnung mag ihn beschlichen und jenen rastlosen Arbeitsdrang in ihm erzeugt haben, mit dem er „die Frist, die ihm gegeben", bis zum letzten Augenblick zu nutzen begehrte. „Es wird auch für mich die Zeit der Ruhe kommen", tröstete er seine Gattin, die ihn sorglich bat, seiner zu schonen; — und sie kam nur zu bald, die Zeit der Ruhe!

Am 18. September kehrte er mit den Seinen nach Leipzig zurück. Obwohl fest entschieden, nach Berlin überzusiedeln, nahm er doch vorerst nur einen kurzen, aber an schmerzlichen Erinnerungen reichen Aufenthalt daselbst bei seinen Geschwistern. Im October war er wieder in Leipzig, mit dem Plane beschäftigt, seinen Elias, an dem er inzwischen noch einige Abänderungen getroffen, in Wien, Leipzig und Berlin zur Aufführung zu bringen. Am 9. jenes Monats mit seiner musikalischen Freundin, der genialen Interpretin seiner Muse, Frau Livia Frege, musicirend, überkam ihn, während sie sein jüngstgeschaffenes hochpoetisches „Nachtlied" sang, ein ohnmachtähnlicher Anfall. Doch erholte er sich nach einiger Zeit wiederum und am 25. October konnte er seinem Bruder schreiben, daß seine Gesundheit sich täglich bessere. Drei Tage später aber wiederholte sich nach einem Spaziergang jener Anfall mit gesteigerter Heftigkeit, und der herbeigerufene Arzt erklärte denselben für einen Nervenschlag.

Digitized by Google

Lange Zeit blieb er des Bewußtseins beraubt, bei allmählig erst zurückkehrender Besinnung klagte er über heftiges Kopfweh, völlige Geistesklarheit aber kehrte ihm nicht wieder. Noch glaubten die Aerzte alle Hoffnung auf Erhaltung seines Lebens nicht ausgeschlossen; eine anscheinend eingetretene Besserung jedoch erwies sich als imaginär. Der 3. November brachte eine Erneuerung des Nervenschlags, und am Abend des 4. November war die reine Seele Felix Mendelssohn's eingegangen in ihre himmlische Heimath.

Unbegrenzt war die Trauer um ihn, der als Mensch wie als Künstler Allen theuer gewesen, die das Glück jemals in seine Nähe geführt. Tausende drängten sich um sein stilles Todtenbett, um das geliebte, edle Angesicht noch einmal zu sehen, um ihm als letzte Gabe hinieden Blumen und Thränen darzubringen. Lorbeeren und Palmen und Blüthen ohne Zahl bezeugten, was er der Stadt gewesen, in deren Mitte er gelebt und die ihn im Bewußtsein dessen, was sie in ihm besessen, mit Stolz den Ihren genannt.

Am Nachmittag des 7. November bereitete man dem Angedenken des Künstlers eine würdige Todtenfeier in der Paulinerkirche zu Leipzig. Die Klänge seines von Moscheles instrumentirten Liedes ohne Worte in E-moll begleiteten ihn auf seinem letzten Wege. Eine unabsehbare Menschenmenge folgte seinem Sarge, und seine Kunstgenossen Schumann, Hauptmann, Moscheles, David, Gade und Rietz trugen die Enden des Bahrtuches.

Noch in derselben Nacht ward die sterbliche Hülle des Meisters nach Berlin geführt; dort ward sie in der Frühe des 8. Novembers, unter den Gesängen des Domchors und der Singacademie, in der Familiengruft bestattet. Ein einfaches weißes Marmorkreuz schmückt sein epheuumranktes Grab, und an der Seite der Schwester, der er so bald gefolgt, schlummert er

Digitized by Google

nun. Leipzig aber gedenkt seinem Felix Mendelssohn ein Denkmal zu errichten. Es ist ihm nicht genug, daß das Bildniß seines Lieblings seinen Kunsttempel, seinen Gewandhaussaal ziert, und wohl geziemt es jener Stadt, das Angedenken des Meisters auch äußerlich wach zu erhalten für kommende Geschlechter. Mag denn sein reines Bild die Zukunft durchleuchten, von dem, wie von selten Einem das Wort Robert Schumann's gilt: „Licht senden in die Tiefe des menschlichen Herzens — des Künstlers Beruf."

Digitized by Google

Robert Schumann.

Digitized by Google

Digitized by Google

Wohl selten oder nie gab es unter unseren großen Tonmeistern eine poetischere Natur, als jenen wunderbaren Dichter in Tönen, Robert Schumann. Es mögen ihn Andere an klarer, durchsichtiger Linienführung, an plastischer Abrundung ihrer Bilder und Ideen, an dramatischer Gestaltungskraft übertroffen haben — in jenem Dichten und Träumen der Seele aber, das uns in ihre tiefsten Gründe hinabtauchen läßt, in jenem Sichinsichselbstversenken und Sichvoninnenbeschauen, das uns das geheimnißvollste Denken und Fühlen, Leben und Weben des Menschenherzens offenbart, ist ihm Keiner gleichgekommen. Keiner aber auch fordert so zwingend wie er ein liebevolles Entgegenkommen von Seiten des Hörers und Spielers, ein bereitwilliges Versenken in die Welt, die er vor uns öffnet: man muß sich ihm zuvor dahingegeben haben, um ihn hinnehmen zu können; — freilich auch Wenige nur vermögen es, so reichlich jegliche Hingebung zu lohnen.

Schumann ist eine durchaus deutsche Natur. Aller Oberflächlichkeit fremd, von unerschöpflicher Tiefe und Fülle des Gemüths, ist er, trotz eines ausgebildeten Phantasielebens, völlig unsinnlicher, idealistischer Art, ein echtes Kind seines Vaterlandes.

Digitized by Google

Jener deutsche Hang zu dichten und zu träumen, zu sinnen und zu grübeln über sich und die ganze Welt, verbindet sich in ihm mit einer andern Eigenschaft unseres Volkes — jenem Humor, der doch nicht immer eigentlich humoristisch ist, in den sich vielmehr gar häufig ein Zug von Schwermuth mischt. Ein Hauch von Düsterkeit und Melancholie liegt mehr oder weniger über nahezu allen Schöpfungen dieses Meisters ausgebreitet und verleiht ihnen einen eigenthümlichen Zauber für gewisse Naturen. Es ist überhaupt keine absolute Schönheitswelt, die uns Schumann's Genius offenbart, sondern vielmehr eine völlig eigenartige, durchaus subjective — die subjectivste vielleicht, die uns je eine Künstlerseele erschlossen. Er ist nie ein Liebling der großen Menge gewesen und wird es wohl auch niemals werden; dazu war sein Wesen zu abgeschlossen, seine Individualität eben zu individuell. Seine Schöpfungen aber haben sich niemals losgerungen von dieser seiner Individualität, sie gehören nicht zu jenen, deren Schönheit und Verständniß sich auch dem oberflächlicheren Sinn leicht und mühelos erschließt; sie wollen wie wenige verstanden sein, aber sie verdienen es auch wie wenige verstanden zu werden. In jeder einzelnen derselben hat Schumann ein Stück seines Selbst niedergelegt, darum ist auch sein Schaffen untrennbar von seinem Sein und Leben, untrennbarer vielleicht als dasjenige irgend eines Meisters. Werfen wir einen Blick auf sein Leben, um dem Verständniß des Werdens und Schaffens dieser reichen Künstlerseele näher zu treten.

In Zwickau, der sächsischen Bergstadt, war es, wo Robert Schumann am 8. Juni 1810 das Licht der Welt erblickte. Dort besaß sein Vater, August Schumann, eine Buchhandlung, die er, das Kind unvermögender Eltern, sich durch eine von früher Jugend an unermüdliche und gesegnete Thätigkeit erworben und zu einer allgemein geachteten emporgehoben hatte. Von fünf

Digitized by Google

Kindern das jüngste und bevorzugteste der Natur ward Robert der Liebling der Eltern, wie Aller, die ihn kannten; vor Allem aber beglückte den Vater die Hoffnung, in diesem geliebtesten Sohne vielleicht dereinst die eigenen Neigungen und Fähigkeiten wieder aufleben zu sehen. Er selbst hatte sich in seiner Jugend viel mit schriftstellerischen Arbeiten beschäftigt und seit dieser Zeit eine Vorliebe für literarische Thätigkeit beibehalten, obgleich seine Leistungen auf diesem Gebiet nicht eben bedeutender Art waren. Die ersten Schuljahre des Knaben gingen jedoch vorüber, ohne etwas Bemerkenswerthes an ihm wahrnehmen zu lassen — er war ein Schüler wie Andere auch — nur in musikalischer Beziehung begannen sich seit seinem siebenten Jahre die Spuren einer Begabung zu zeigen, die in der übrigens gänzlich unmusikalischen Familie ohne ihres Gleichen war. Leider nur war der Musikunterricht, wie überhaupt die Gelegenheit, die die Stadt in damaliger Zeit zur Ausbildung eines Talentes bot, äußerst mangelhafter Art: nicht den erfahrenen Händen eines Künstlers von Beruf, deren es eben keinen gab, konnte Robert übergeben werden, in der Person eines altfränkischen, pedantischen Herrn, des Baccalaureus Kuntzsch, Lehrer am dortigen Lyceum, ward ihm vielmehr ein Claviermeister zugewiesen, der außer aller Beziehung zur musikalischen Welt stehend, die Musik nur als Nebensache und Verdienst betrachtete und dem Knaben nicht viel mehr, als eine bloße Anleitung zur Kenntniß des Nothwendigsten im Clavierspiel zu geben vermochte. Dennoch hat der spätere Meister Schumann bis in seine letzten Lebensjahre dem alten Lehrer allezeit eine dankbare Erinnerung bewahrt, vielleicht vor Allem in der Erkenntniß dessen, daß er die Veranlassung zur ersten Kundgebung der ihm eigenen musikalischen Talente gegeben.

Es war, als ob der Zauber der Musik die bisher schlummernden Seelenkräfte des Knaben erst geweckt und dem Leben

Digitized by Google

geöffnet habe, denn auch der Dichtkunst erschloß sich nun sein jugendlicher Sinn. Nicht nur, daß er sich mit Eifer der Lectüre zuwandte, die ihm die Buchhandlung des Vaters in reicher Auswahl darbot, er versuchte sich auch in eigenen Poesien und ward der Verfasser kleiner „Räubercomödien," die er mit Hülfe seines Vaters, seines Bruders und mehrerer Schulkameraden sogar auf einer eigens dazu eingerichteten kleinen Bühne zur Aufführung brachte, und in denen der erfreute Vater die ersten, verheißungsvollen Vorzeichen einer ruhmreicheren schriftstellerischen Laufbahn erblickte, als sie ihm selbst vergönnt gewesen war. In dem jungen Geiste begann sich immer mächtiger eine lebhafte Productionslust und Kraft zu regen: auch in der Kunst des Componirens und Phantasirens versuchte er sein Glück, obschon ohne irgend welche Kenntniß der Generalbaßlehre, und es wird erzählt, daß ihm die besondere Gabe eigen gewesen sei, Gefühle und charakteristische Züge in Tönen wiederzugeben; ja er soll das verschiedene Wesen seiner Spielkameraden durch gewisse Figuren und Gänge auf dem Piano so treffend bezeichnet haben, daß dieselben staunend und lachend ihre eigenen Portraits wiedererkannten.

So schien es, als ob zwei Künste, Musik und Poesie, sich um den Besitz des Knaben stritten, den sie beide freigebig mit ihren Gaben geschmückt, als ein Ereigniß eintrat, das für die künstlerische Richtung, wie für das ganze Leben desselben von entscheidendem Einfluß werden sollte. In Karlsbad nämlich, dessen Gebrauch der leidende Gesundheitszustand des Vaters nöthig machte und dahin der Sohn ihn begleitete, geschah es, daß Robert im Sommer 1819 Ignaz Moscheles, den berühmten Meister des Pianofortespiels, hörte und damit zum ersten Mal in seinem Leben der Erscheinung vollendeter und allgemein bewunderter Künstlerschaft gegenübertrat. — Was war natürlicher, als

Digitized by Google

daß sich dieselbe fortan zum Ideal der jugendlich empfänglichen Seele gestaltete, bei seinen musikalischen Bestrebungen dem Knaben voranleuchtend, ihn zur Nacheiferung begeisternd und tausend stolze Zukunftsträume und Pläne in ihm erzeugend? — Von nun an sollte die Musik in den Vordergrund seiner Interessen und Bestrebungen treten und die Richtung seiner Talente sich derselben immer entschiedener zugeneigt zeigen, obgleich er, dem Wunsche der Eltern folgend, zur Erzielung einer classischen Bildung Ostern 1820 in die Quarta des städtischen Gymnasiums eintrat.

Auch seine freundschaftlichen Verbindungen nahmen mehr und mehr einen musikalischen Charakter an; nur noch mit ihm ähnlich gesinnten, ihm durch gleiches Streben verwandten Naturen suchte und unterhielt er Verkehr. So war es vor Allen ein Freund, der Sohn eines in dieser Zeit nach Zwickau versetzten Regimentsmusikdirectors Piltzing, der seine musikalischen Studien und Genüsse im vierhändigen Spiel theilte; aber sogar ein ganzes kleines Orchester wußte Robert aus den ihm verfügbaren Kräften seines Bekanntenkreises zu organisiren und die Uebungen desselben mit Geschick zu leiten; ja er componirte zwischen seinem 13. und 14. Lebensjahr den 150. Psalm für Chor mit Instrumentalbegleitung und brachte denselben mit Hülfe seiner Kameraden auch wirklich zur Aufführung.

Inzwischen sollten die musikalischen Talente des Knaben auch außerhalb des Hauses zur Geltung gelangen. Mehrere seinen Eltern befreundete Familien erblickten in ihm einen schätzbaren Zuwachs ihrer Kräfte, vor Allem aber waren es die regelmäßig im Gymnasium veranstalteten Abendunterhaltungen, die ihm häufige Gelegenheit zur thätigsten Mitwirkung gaben. Mochten nun diese Debüts des Schülers nicht nach Sinn und Geschmack des Clavierlehrers sein, oder er vielleicht auch das Ueber-

Digitized by Google

legensein desselben drückend empfinden, kurz er weigerte sich, den Unterricht länger fortzusetzen und erklärte den Knaben für fähig, sich fortan selbst weiter zu bilden. — Und so blieb denn Robert in der That sich und seinem guten Genius überlassen, welcher letztere immer mächtiger die jungen Flügel regte und in der Seele des Vaters, der des Sohnes musikalisches Treiben schon längst und vornehmlich durch Einführung der besten und neuesten musikalischen Literatur unterstützt hatte, den Gedanken lebendig werden ließ, ihn ganz einer Kunst zu widmen, zu deren Jünger die Natur selbst ihn berufen zu haben schien. Er trat zu diesem Zweck mit Carl Maria von Weber in Dresden in Verbindung, dessen musikalischer Leitung er den geliebten Sohn anzuvertrauen gedachte, doch zerschlug sich die Sache wieder, und Robert blieb eben nach wie vor in musikalischer Beziehung sein eigener Meister.

Das Autodidaktische dieser seiner Studien sollte ihm erst später empfindlich fühlbar werden, nachdem er, nach Absolvirung des Gymnasiums, zu Ostern 1828 die Universität zu Leipzig bezog und dort den Unterricht des bekannten Clavierlehrers Friedrich Wieck genoß, durch den er zuerst eine wahrhaft rationelle und künstlerische Durchbildung erzielende Methode des Clavierspiels kennen lernte.

Noch bevor er aber seine Vaterstadt verließ, war der erste große Schmerz an das junge Herz herangetreten und hatte es zum ersten Mal an die Conflicte dieses Lebens gemahnt: der geliebte Vater war ihm durch den Tod entrissen worden, seine Mutter aber, eine gute, einfache, nur etwas absonderliche Frau, die trotz aller zärtlichen Liebe für den Sohn doch jeglichen Verständnisses für seine tiefere Künstlernatur entbehrte, stellte im Verein mit dem Vormund die sehr bestimmte Forderung an ihn,

Digitized by Google

ein Brodstudium zu wählen und seine Lieblingskunst fernerhin lediglich als dilettantische Unterhaltung zu betreiben.

Und Robert fügte sich, obwohl mit schwerem Herzen, der Mutter Wunsch, dem er den eigenen theuersten zum Opfer brachte, und entschied sich für das Studium der Rechtswissenschaft. Bevor er dasselbe jedoch aufnahm, sollte, nach glänzend bestandenem Abiturientenexamen, eine längere Reise ihn mit einem schönen und größeren Stück Welt bekannt machen.

Mit Gisbert Rosen, einem Freund, den er bei einem ersten kurzen Aufenthalt in Leipzig gewonnen und mit dem ihn vor Allem eine beiderseitige tiefe und schwärmerische Vorliebe für Jean Paul's Poesie verband, durchreiste er das Baierland bis München und hatte dort, Dank einer Empfehlung, das Glück, dem eben epochemachenden Dichter Heinrich Heine näher zu treten. An letzterem Orte trennten sich endlich die Freunde, um ferner auf verschiedenen Bahnen das gleiche Ziel zu verfolgen. Der Eine wanderte weiter nach Heidelberg, den Andern führte sein Weg nordwärts, einem unwillkommenen Beruf entgegen.

Ob es Schumann mit der Aufnahme desselben jemals rechter Ernst gewesen, wir wissen es nicht — genug, es schien, als wolle sich der Genius in ihm rächen für das dem guten Herzen abgerungene Versprechen, als bäume er sich auf gegen das Emporkommen einer andern als künstlerischen Macht. Und der achtzehnjährige Jüngling war nicht stark genug, den Kampf gegen alle seine Neigungen lange mit Glück zu kämpfen, er war auch zu lange der verzogene Liebling des Hauses gewesen, um sich leicht in den harten Gedanken zu ergeben, diesem liebsten und höchsten der Wünsche seines Lebens für immer entsagen zu müssen. Vielleicht reflectirte er auch über das Alles nicht viel; genug er folgte seinem Impuls, nach Künstlerart sich der Sorgen entäußernd, im Augenblick lebend und der Zukunft das Weitere

Digitized by Google

getrost anheimstellend. Ob er sich vielleicht das studentische Leben in seinen Träumen idealer ausgemalt hatte, als er es in Wahrheit fand — genug, durch die uns aus jener Zeit von ihm erhaltenen Briefe geht mehr als ein Ausspruch der Enttäuschung. Die Jurisprudenz machte ihn „frieren" und immer entschiedener trat seine Abneigung gegen dieselbe hervor; das politische Treiben der Burschenschafter widerte ihn an: er zog sich in sich selbst zurück, mehr mit den Geistern seiner Träume, als mit Menschen verkehrend und seinen Umgang nur auf wenige alte Freunde beschränkend, die er in Leipzig wiedergefunden hatte. Das heitere, neckische Wesen, das seine Kindheit gekennzeichnet hatte, war ohnehin längst jener träumerischen, melancholischen Weise gewichen, die ihm sein ganzes späteres Leben hindurch treu geblieben ist; er zeigte sich sinnend und schweigsam, verschlossen und nach Innen gekehrt, selbst zumeist seinen Freunden gegenüber. Erst der sich ihm darbietende musikalische Verkehr veranlaßte ein allmähliges Hervortreten aus seiner Abgeschiedenheit, und zwar war es das Haus einer ihm von früher her bekannten kunstsinnigen Frau vornämlich, das sich ihm gastlich öffnete und ihm die willkommene Gelegenheit der Bekanntschaft mit verschiedenen interessanten Persönlichkeiten vermittelte, unter denen Marschner's und Friedrich Wieck's Namen zu nennen sind. Als Zeugniß der bedeutenden Lehrkraft des Letzteren trat seine Tochter Clara, ein neunjähriges Mädchen, auf, deren schon damals erlangte Virtuosität Schumann's Aufmerksamkeit und den Wunsch erregte, einer gleichen Ausbildung theilhaftig zu werden. Er wandte sich daher mit der Bitte an Wieck, ihn unter seine Schüler aufzunehmen, und hatte die Genugthuung, dieselbe, wie schon erwähnt, erfüllt zu sehen.

Es konnte nicht fehlen, daß der Unterricht eines solchen Lehrers bei solch einem Schüler von den besten Erfolgen begleitet war und daß Robert durch ihn das empfing, was seiner

Digitized by Google

Technik an künstlerischer Durchbildung mangelte. Nur für den theoretischen Theil der Musik vermochte der Meister ihm keinerlei Interesse abzugewinnen, er blieb bei der Ansicht, daß derselbe ein sehr trockenes, langweiliges Ding, und bei einigem musikalischen Instinkt völlig entbehrlicher Natur sei. Erst später, als es ihm mit seinen Compositionsversuchen mehr Ernst ward, sollte er zur Erkenntniß der Unrichtigkeit dieser Ansicht und der Unentbehrlichkeit der Compositionslehre gelangen.

Indessen fehlte es auch jetzt nicht an erneuten Anläufen zum Produciren: mehrere Gesang- und Clavierstücke entstanden in dieser Zeit, auch ein Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente; doch blieb sein reproductives Talent das fruchtbarere, und besonders Franz Schubert's Werke waren es, neben denen Beethoven's und Bach's, deren Studium er Zeit und Eifer widmete. Er hatte sich zum Zweck eines möglichst vollständigen Genusses derselben, sowohl als anderer Werke unserer großen Meister, einen musikalischen Freundeskreis gebildet, der ein vollstimmiges Streichquartett und mehrere Clavierspieler enthielt und somit hinreichende Gelegenheit zur Bekanntschaft mit den vorhandenen Schätzen gewährte. Das ganze reiche musikalische Leben Leipzigs begünstigte seine Neigung auf das Lebhafteste, und vor allem waren die berühmten Gewandhausconcerte für ihn eine Quelle der reinsten Freuden. Nur die Jurisprudenz blieb vernachlässigt; dagegen übte die Philosophie ihre Anziehungskraft auf den jungen Künstlergeist, die sich theils in eigenen Studien, theils in fleißigem Besuch der betreffenden Collegien äußerte.

So ging die Zeit dahin, die Schumann für seinen Aufenthalt in Leipzig bestimmt hatte, und das Frühjahr des Jahres 1829 führte ihn zur Fortsetzung seiner Studien nach Heidelberg. Die Reise dahin ward von ihm in Gesellschaft des Schriftstellers Wilibald Alexis zurückgelegt und noch ein wenig rheinwärts aus-

Digitized by Google

gedehnt; an seinem Ziele angelangt, traf er wiederum mit Freund Rosen zusammen. Noch ein zweiter früherer Studiengenosse und Verwandter Robert's fand sich hinzu, und nun begann für die drei Freunde ein köstliches Leben. Die wunderbare Schönheit der Natur Heidelbergs fordert zu immer erneutem reichen Genusse derselben auf, — wie hätten die drei frischen, jungen Gemüther solch' lockendem Rufe zu widerstehen vermocht! Fast täglich wurden Ausflüge zu Wagen in die nähere und entferntere Umgebung gemacht, und es wird erzählt, daß Schumann bei solchen Gelegenheiten nie versäumt habe, seine Fingerübungen auf einer ihn stets begleitenden sogenannten stummen Claviatur anzustellen, dieselbe, über deren Unzulänglichkeit als Bildungsmittel er sich später in seinen „musikalischen Haus- und Lebensregeln" ausgesprochen hat.

So waren es Natur und Kunst, deren Cultus der junge Student der Rechte sein Leben widmete; die Wissenschaft blieb nach wie vor ausgeschlossen von seinen Interessen. Auch eine Reise nach Oberitalien, die er zu Schluß des Sommerhalbjahrs unternahm, sollte nicht zur Verlebendigung derselben beitragen — die Jurisprudenz, so schien es, hatte nun einmal keinen Raum in seinem Leben. Dennoch vermochte er es nicht, trotz der energischen Ermahnungen seiner Freunde, einen Entschluß zu fassen, sich von derselben vollständig loszusagen; er erachtete sich, des der Mutter gegebenen Versprechens halber, noch immer für gebunden. Der darauffolgende Winter aber war ausschließlicher denn je der Musik geweiht. Schon der Tagesanbruch fand ihn meist am Flügel, so daß er oft mit Recht sagen durfte, er habe am Morgen sieben Stunden gespielt. Nur zu erklärlich war es daher, daß sein Ruf als Clavierspieler sich mehr und mehr verbreitete und die Gesellschaft sich bemühte, sein Talent ihren Kreisen zugänglich zu machen; häufig folgte er auch in der

Digitized by Google

That ihren Aufforderungen und ließ sich sogar bestimmen, in dem Concert eines Musikvereins öffentlich aufzutreten. Der rauschende Beifall, den er bei Gelegenheit desselben erntete, sollte jedoch die einzigen Lorbeeren bilden, die ihm als Virtuosen bestimmt waren; das erste glänzende Debüt blieb das einzige seines Lebens, und der so verheißungsvolle Beginn seiner Virtuosenlaufbahn bildete zugleich den Abschluß derselben. Bald darauf ward er des gesellschaftlichen Treibens wieder müde, sein altes Einsiedlerleben begann von neuem, und immer tiefer versenkte er sich in seine künstlerischen Studien. Da rief ihn Ostern 1830 ein musikalisches Evenement nach Frankfurt. Paganini, der wunderbarste, unnachahmlichste Meister des Violinspiels, den die Welt je gesehen, kam dahin — und Schumann hörte ihn. Wohl scheint es, daß dieses Ereigniß und der gewaltige Eindruck, von dem dasselbe begleitet war, den letzten entscheidenden Anstoß gegeben zu dem bald darauf lautwerdenden Entschlusse Robert's, sich gänzlich der Virtuosenlaufbahn widmen zu wollen. Er wendete sich deshalb brieflich an seine Mutter und legte ihr die dringende Bitte an's Herz, seinen Wünschen nicht länger in den Weg zu treten und auf die Stimme des Genius in ihm achten zu wollen, die ihn ernst und zuversichtlich auf den Weg zur Kunst weise. Er forderte sie schließlich auf, sich an Wieck in Leipzig zu wenden und von seinem Ausspruch die Entscheidung abhängen zu lassen.

Und es kam, wie er gewünscht und geträumt: des Meisters Entscheidung lautete günstig, er stellte der Begabung seines ehemaligen Schülers das beste Prognostikon und erklärte sich gleichzeitig zur Uebernahme der Ausbildung desselben bereit. Die Mutter aber widerstrebte nicht länger den Wünschen ihres Lieblings. Sie ließ es, wenn auch mit bangem Herzen, geschehen, daß er Heidelberg und der Jurisprudenz nunmehr den Rücken

Digitized by Google

kehrte und in Leipzig, der Metropole der Musik, ein neues Leben begann, das ihm die Erfüllung seiner Träume und Ideale bringen sollte.

Nicht in der Weise aber, wie Mutter und Sohn es erwartet, war seinen Wünschen die Verwirklichung beschieden. Um sich, wie wir hörten, der Virtuosenlaufbahn zu widmen, hatte Robert sich der Führung Friedrich Wieck's übergeben, doch war sein jugendlich-feuriger, selbstständiger Geist seinem technischen Können zu weit vorausgeeilt, als daß ihm die langsamen, stetigen Fortschritte, die sich unter der Leitung des Lehrers erkennen ließen, genügt hätten. In dem Glauben, ein Mittel zur schnelleren Erreichung der nöthigen mechanischen Fertigkeit gefunden zu haben, stellte er vielmehr im Geheimen allerhand Experimente an, deren Ende sich jedoch als ein so unglückliches ergab, daß er nicht nur den Gebrauch seines Mittelfingers, sondern in Folge dessen auch der ganzen rechten Hand für das Clavierspiel verlor. Hiermit war seiner Laufbahn als Virtuos nun für immer ein Ziel gesetzt, und ernster denn je sah Schumann sich auf den theoretischen Theil seiner Kunst hingewiesen, wollte er den ihm einzig übrigbleibenden Weg, den des Componisten, betreten. Unterstützt von dem Musikdirector Heinrich Dorn, begann er auch alsbald die betreffenden Studien, als deren Resultat im Jahre 1832 verschiedene Pianofortecompositionen zur Oeffentlichkeit gelangten.

Unter diesen seinen Erstlingswerken schon zeigt sich op. 2, die Papillons, als ein echtes Kind der Schumann'schen Muse. Es sind kurze, in buntem Wechsel aneinandergereihte Tonsätze, graziös-phantastischer Art, in denen sich dem Tieferblickenden mehr enthüllt, als sie dem Flüchtiggenießenden darbieten zu wollen scheinen. Schon hier gewahren wir die dem Meister eigene Weise, in seinem Schaffen einen symbolischen Ausdruck zu finden für

Digitized by Google

irgend ein poetisches oder wirkliches Erlebniß, das den geheimnißvollen Hintergrund desselben bildet. Es sind die Gestalten seines Lebens und seiner Träume, die uns aus all seinen Schöpfungen heraus anschauen, weil er sie hineingebildet hat; vornehmlich aber ist es das Bild des Tondichters selber, das uns in jeder derselben entgegentritt. Je weiter wir dem Lebens- und Schaffensgange des Meisters folgen, desto unabweislicher drängt sich uns die Erkenntniß auf, daß das Einzelwerk bei ihm weniger aus dem Bedürfniß entsprang, den „Gegenstand selbst zu formen und zu schildern, als um der Gelegenheit willen, die es ihm bietet, den ihm innewohnenden Gefühlen und Gedanken durch den behandelten Stoff Ausdruck zu verleihen." Und so scheint es, als sei der Schlüssel zum Verständniß der Werke Schumann's darin zu finden, daß wir in ihnen mehr das Subject als das Object, mehr den Schöpfer und Urheber als das Geschaffene suchen, wenn, wie dies zuweilen geschieht, sich die Schönheit des letzteren unserm Blick entziehen will und das Eindringen in seine Tiefen uns erschwert erscheint.

Aber auch in seiner literarischen Thätigkeit findet der subjective Charakter des Meisters seinen Ausdruck. Jener erste schriftstellerische Versuch, mit dem er, durch Chopin's Erscheinen in der musikalischen Welt veranlaßt, zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit trat, ist ein ebenso lebendiges Zeugniß dafür, als seine mehrjährige Wirksamkeit an der „Neuen Zeitschrift für Musik," deren Begründer und Herausgeber er ward. Im Jahre 1834 nämlich begann er, von einigen Freunden, Wieck, Knorr und Schuncke, unterstützt, jenes Unternehmen, dem er längere Jahre hindurch seine besten Kräfte weihte, und dessen Wichtigkeit in jenen Tagen musikalischer Lauheit und Verkommenheit nicht hoch genug anzuschlagen ist. Es galt, wie Schumann selber sagt, kein geringeres Ziel, als „die Poesie der Kunst wieder zu

Digitized by Google

Ehren zu bringen," und der Weg, auf dem dies erreicht werden sollte, war: „anerkennungsvolles Hinweisen auf die älteren großen Meisterwerke, offener Kampf gegen die gehaltlosen, unkünstlerischen Erzeugnisse der Neuzeit und Aufmunterung junger strebsamer Talente."

Wohl selten vor Schumann's literarischem Auftreten ist die Aufgabe der Kritik so hoch und so tief, so ernst und so edel gefaßt und begriffen worden, als von ihm, der dieselbe also bezeichnete: „Thörichten, Eingebildeten schlägt sie die Waffen aus der Hand; Willige schont, bildet sie; Muthigen tritt sie rüstig freundlich gegenüber; vor Starken senkt sie die Degenspitze und salutirt." Oder: „Wir gestehen, daß wir die für die höchste Kritik halten, die durch sich selbst einen Eindruck hinterläßt, dem gleich, den das anregende Original hervorbringt." Gewiß ist, daß Schumann das große Verdienst gebührt, die „Literatur der Musik angenähert" zu haben, indem er die musikalische Kritik zu einem literarischen Gegenstand umschuf '— sind doch all' seine derartigen Arbeiten durch einen reichen Zug von Poesie belebt; — aber eben so gewiß erklärlich ist es auch, daß ein solches Unternehmen von den günstigsten Resultaten begleitet sein mußte. Nicht nur, daß der materielle Erfolg die Sicherstellung derselben ergab: die „Neue Zeitschrift für Musik" durfte sich auch alsbald rühmen, als ein die Kunstinteressen jener Zeit wesentlich beeinflussendes Organ, den Ruf einer Anzahl berühmter Namen theils begründet, theils befestigt zu haben. Nennen wir unter den letzteren nur Namen, wie Franz Schubert, Mendelssohn, Hiller, Chopin, Franz, Gade, Henselt, Berlioz ꝛc., so genügt dies, um die Bedeutung der schriftstellerischen Thätigkeit Schumann's zu erkennen.

Somit hatte der Letztere, indem er sich einem doppelten Beruf hingab, auch den doppelten Anforderungen Genüge zu

Digitized by Google

leisten, mit denen derselbe an ihn herantrat. Und in der That, die ersten Jahre seiner schriftstellerischen Thätigkeit, wie sein ganzes ferneres Leben überhaupt, gewähren ein Zeugniß der ihm innewohnenden, wahrhaft außerordentlichen Arbeitskraft. Nicht nur, daß nach dem schon im Jahre 1835 erfolgten Tode seines Freundes und Mitredacteurs Ludwig Schuncke und dem wohl damit in Verbindung stehenden Rücktritt Wieck's und Knorr's von der Redaction, er als alleiniger Herausgeber und Träger der Zeitschrift übrig blieb: er wußte auch, trotz all' dieses Gebundenseins, noch Muße für sein freies musikalisches Schaffen zu gewinnen. Und während ihn peinliche Berufsgeschäfte umdrängten, während sein Herz durch den Tod der geliebten Mutter eine schmerzliche Wunde empfing, erhob sein Genius die Flügel zu den lichten Höhen der Kunst und fand Befreiung von allem irdischen Leid und Gebreste, indem er demselben in einer neuen Schöpfung Ausdruck gab. So berühren sich in Schumann der Schriftsteller und Musiker in einer Weise, die vor ihm beispiellos gewesen sein dürfte; nur nach ihm sehen wir verschiedene Geister jene Bahn betreten. Verfolgen können Viele seinen Weg, in Wahrheit nachzufolgen aber vermag ihm nur eine Poetennatur.

Es war die glückliche Vereinigung seiner dichterischen und musikalischen Gaben, die Schumann schon im Knabenalter als gesegneten Liebling der Musen erscheinen ließ, und in der That, auch in seinem späteren Leben begegnen wir allüberall dem Dichter, wo wir oft nur dem Musiker zu begegnen meinen. Er blickt bald offen, bald verstohlen aus all' seinen Tongestalten hervor, zuweilen verbirgt er sich hinter kunstreichen Verschlingungen, abenteuerlichen Figuren, gewagten Sprüngen, — aber er ist immer da und zu finden für den, der ihn nur eben zu suchen weiß. Täuschen aber würden wir uns, wollten wir in ihm

Digitized by Google

eine classische Poetennatur suchen. Es ist vielmehr die Welt der Romantik, die er der Musik erschlossen hat, wie es als das Geheimniß seines Schaffens und Strebens erscheint, im Anschluß an die Classicität und deren erweiterte Formen, der Romantik das Recht der Lebensfähigkeit zu gewinnen.

Und eben jenem poetisch-romantischen Zuge, der das musikalische Schaffen des Meisters kennzeichnet, sollte das Heimathsrecht auch auf literarischem Gebiete werden, und zwar sehen wir ihn vornehmlich in der Idee der „Davidsbündlerschaft" Ausdruck finden. Wir haben uns unter derselben einen Bund zu denken, der „nur im Kopf seines Stifters existirte" und dessen verschiedene Charaktere: Florestan, Eusebius, Raro ꝛc., ihm dazu dienten, verschiedene Richtungen der Kunstanschauung zur Aussprache zu bringen. Wir sehen diese Idee sich sowohl durch die Zeitschrift hindurchziehen, als in mehrere der Compositionen Schumann's hereinklingen, ja wir finden vor allem eine derselben, den Carneval, opus 9, völlig von ihr erfüllt und in's Leben gerufen. Zuweilen auch gefiel es dem Meister, sich bei der Herausgabe musikalischer Werke hinter den Pseudonymen Florestan und Eusebius zu verbergen, in denen er seine Doppelnatur (und zwar in Florestan die energische, leidenschaftliche, in Eusebius dagegen die milde, träumerische Seite seines Gemüths) zu personificiren liebte. Dies geschah vor allem auf dem Titel der wunderbaren Sonate in Fis-moll, die Liszt als das bedeutendste Werk dieser Gattung seit Beethoven bezeichnet hat. Sie ist Clara Wieck gewidmet, seiner Freundin und Kunstgenossin, die schon im Kindesalter in ihm das lebhafteste Interesse erweckt. Die freundschaftlich-künstlerische Theilnahme aber, die er allezeit während eines jahrelangen nahen Verkehrs für sie empfunden, sollte sich in eine tiefe, feurige

Digitized by Google

Herzensneigung wandeln, als das Mädchen zur Jungfrau erblüht war.

Eine reiche Fülle herrlichster Tondichtungen entlockte die Macht der Liebe der Künstlerbrust: „das Concert, die Sonate, die Davidsbündlertänze, die Kreisleriana und die Noveletten hat sie beinahe allein veranlaßt," schreibt er an einen Freund; aber es waren nicht zarte Blüthen, von Glück und Sonnenschein gezeitigt — unter bitterem, schmerzlichem Kampf vielmehr, unter Kummer und Herzeleid waren sie geboren. Friedrich Wieck verweigerte nämlich seine Einwilligung zur Verbindung Schumann's mit seiner Tochter, und erst nach jahrelangem Hoffen, Harren und Entbehren sollten die Beiden an das Ziel ihrer Wünsche gelangen. Ein Plan, den Robert in der Hoffnung eines schnelleren Erreichens desselben entworfen hatte, mißglückte leider, und der Gedanke einer Uebersiedelung seiner selbst sowohl als seiner Zeitschrift nach Wien erwies sich als unstatthaft, obgleich er denselben durch einen mehr als halbjährigen Aufenthalt daselbst genugsam vorbereitet geglaubt hatte.

Dagegen fand ein anderer Wunsch des Meisters eine um so bereitwilligere Erfüllung: die Universität Jena ertheilte ihm im Februar 1840 seiner theoretischen wie praktischen Verdienste um die Musik willen die philosophische Doctorwürde.

Am 12. September desselben Jahres endlich durften Robert Schumann und Clara Wieck am Altar der kleinen anspruchslosen Kirche zu Schönefeld bei Leipzig ihre Hände ineinanderlegen zum Bunde für's Leben. Es war ein stilles häusliches Glück, das er sich gründete, ein ganz seinem Beruf geweihtes, nur von zeitweiligen Kunst- und Erholungsreisen unterbrochenes Leben, noch beschaulicher und zurückgezogener, als dasjenige, dem Schumann sich vordem hingegeben hatte. Aber dies stille friedliche Glück schien eine fruchtbare Atmosphäre für

Digitized by Google

des Meisters Schaffen, und unzählige duftende Blüthen und Knospen rief der Sonnenschein der Liebe aus den tiefen Gründen seiner Seele an's Licht. Man hat dies Jahr des Glücks sein „Liederjahr" genannt und mit Recht: es waren ja eben nur Liedertöne, die dem vollen Herzen entsprangen, das sein Glück in die Welt hinaussang. Wer aber kennte sie nicht, jene Schätze, die der Sänger uns in ihnen geschenkt, und die erklingen und die Herzen erheben werden, so lange es deutsche Zungen und deutsche Herzen giebt? Er hat es verstanden, mit feinem, dichterischem Sinn die köstlichsten Perlen an's Licht zu fördern, die unsere junge Lyrik hervorgebracht. Heine und Chamisso, Eichendorff und Rückert, Geibel und Lenau haben ihm die Kinder ihrer Muse dargeboten, und er hat ihnen seinen lebendigen Odem eingehaucht und mit der musikalischen Wiedergeburt ein musikalisches Leben verliehen. Gedenken wir nur des Rückert'schen „Liebesliedes", des „Nußbaums", der „Mondnacht", der „Frühlingsnacht" und vor allem des allein dem Beethoven'schen „Liederkreis" vergleichbaren „Frauenliebe und Leben", so bezeichnen wir damit das Herrlichste, was wir in dieser Art überhaupt besitzen.

Als Liedercomponisten gebührt Schumann ohne Frage der höchsten Stellen eine, wenn nicht die allerhöchste. Er hat das uns von Beethoven und Franz Schubert überkommene Lied weiter ausgebildet, auf beiden Meistern fußend aber hat er, bei aller inneren Einheit, einen höheren innigeren Anschluß zwischen Musik und Poesie erreicht, indem er, auch den Einzelmomenten des Gedichtes gerecht werdend, dem Ganzen ein, vornehmlich der Pianofortebegleitung zuertheiltes, charakteristisches Gepräge zu geben verstand. In jedem seiner Lieder fühlen wir den deutschen tiefen Denkergeist.

In den nächsten Jahren trat Schumann in eine neue

Digitized by Google

Phase seiner musikalischen Entwickelung. Hatte er sich während der ersten Epoche seines Schaffens fast lediglich auf Pianoforte- und später auf Gesangcompositionen beschränkt, so wandte er sich nun den großen Formen der Instrumentalmusik zu, einem Gebiet, das er bisher nur versuchsweise betreten hatte. Als das hauptsächlichste Ergebniß dieser neuen Richtung seiner künstlerischen Thätigkeit erschien die B-dur-Symphonie, der später noch verschiedene andere symphonische, wie in das Bereich der Kammermusik gehörende Werke folgten, unter welchen letzteren vor allen das wunderbar schöne, grandiose Pianofortequintett — vielleicht überhaupt die bedeutendste Erscheinung im Kammerstyl seit Beethoven — zu nennen ist.

Aber auch auf ein völlig neues, bisher unbebautes Terrain führte den Meister sein Genie, als es ihn zu seiner umfangreichsten Schöpfung, seinem „Paradies und Peri" inspirirte. Ein Mittelding zwischen Oratorium und Oper, nur nicht so religiös wie das eine und nicht so dramatisch wie das andere, läßt sich dasselbe keiner der vorhandenen Kunstgattungen unterordnen, sondern nimmt das Recht einer durchaus neuen, selbstständigen Form in Anspruch. Das zu Grunde gelegte Gedicht ist der Lallah Rookh des englischen Dichters Thomas Moore entnommen und von einem Freunde Schumann's, wie von ihm selbst, für die Composition bearbeitet worden. Ueber den Werth der letzteren hat die musikalische Welt längst das Urtheil gesprochen. War es doch diese geniale Schöpfung vor allem, die im Verein mit mehreren der anspruchsloseren Werke des Meisters, die seinen Liedern und Kinderscenen, seinen Namen hinausgetragen in's Weite und ihm viel Freundesherzen erweckt hat in der Nähe und Ferne. Und wie könnte dies auch anders sein! Ein blendender Zauber liegt ausgegossen über derselben, eine schönheitgesättigte Atmosphäre durchzieht, eine orientalische Farbengluth

Digitized by Google

durchleuchtet sie, und dennoch ist nichts Sinnliches in ihr, denn es ist die Keuschheit und Tiefe eines deutschen Gemüths, die in ihr athmet und lebt.

Das äußere Leben Schumann's ging indessen seinen gewohnten, stillen Gang. Sein Verkehr blieb auf wenige Freunde und namhafte Kunstgenossen beschränkt, im Uebrigen aber bildete seine Gattin, die in treuester, aufopferndster Fürsorge bemüht war, alles Störende, Unliebsame von ihm fern zu halten, die liebevolle Vermittlerin zwischen ihm und der Außenwelt. Da ward im April 1843 das Leipziger Conservatorium unter Felix Mendelssohn's Leitung eröffnet, und gemeinsam mit mehreren anderen hervorragenden künstlerischen Persönlichkeiten ließ auch Robert Schumann sich zur Mitwirkung an demselben bereit finden. Die ihm zuertheilten Lehrfächer waren: Pianoforte- und Partiturspiel und Compositionsübungen. Doch vermochte er diesem neuen Amt kein sehr thätiges Interesse abzugewinnen; war doch sein Naturell zu abgeschlossen und unmittheilsam und entbehrte der Fähigkeit, sich leicht verständlich zu machen, wie ihm ja selbst die Gabe, sich mit seinen Kindern eingehend zu beschäftigen, abging. Gleichwohl erhielt er seine Beziehungen zur Musikschule, als deren stolzester Schmuck er neben Mendelssohn diente, bis zu seiner Uebersiedelung nach Dresden aufrecht. Eine längere Unterbrechung seiner Thätigkeit daselbst gestattete er sich nur, als er seine Frau zu Anfang des Jahres 1844 auf eine größere Kunstreise nach Rußland begleitete. Von den reichsten Erfolgen und Triumphen begleitet, kehrte das Künstlerpaar erst im Monat Juni in die Heimath zurück. Bald darauf erfolgte Schumann's Rücktritt von der musikalischen Zeitschrift, wenige Monate später mit Beginn des Winters aber seine Uebersiedelung nach Dresden, nachdem er mit seiner Gattin in einer musikalischen Matinée öffentlich von Leipzig Abschied genommen hatte.

Digitized by Google

„Um der Musik ganz als Künstler zu leben," hatte Schumann Leipzig mit Dresden vertauscht; doch war er während des ersten Jahres dort zu leidend, als daß es nicht vor allem der Wiederherstellung seiner Gesundheit dringend bedurft hätte. Ein Zustand äußerster Nervenerregtheit, wie er schon einmal vor Jahren (im October 1833) seine Leipziger Freunde in Schreck und Besorgniß versetzt hatte, trat mit erneuter und gesteigerter Heftigkeit auf und erfüllte seine Lieben mit ernstester Sorge. Derselbe äußerte sich vornehmlich durch Arbeitsunfähigkeit, Mattigkeit, Gehörstäuschungen und qualvolle Beängstigungen, die eine seltsame Todesfurcht im Gefolge hatten. Vor hohen Bergen und Wohnungen, metallenen Werkzeugen, Vergiftungen empfand er eine lebhafte Furcht, und der Anblick des Sonnensteins z. B., einer Irrenanstalt bei Pirna an der Elbe, dünkte ihm unerträglich — den Umgang mit Menschen aber mied er sorgfältiger denn je. Der Arzt suchte die Veranlassung der Krankheit in geistiger Ueberanstrengung und verordnete kalte Sturzbäder und eine veränderte, ihn zerstreuende Beschäftigung. Durch den Gebrauch der ersteren verbesserte sich in der That auch der Zustand des Kranken so weit, daß er seine gewohnte Thätigkeit wieder aufnehmen konnte; doch blieb seine Gesundheit von dieser Zeit an schwankend, von häufigem Unwohlsein unterbrochen. Erst später, als sein Befinden sich wiederum besserte, ward auch sein äußeres Leben zugänglicher und namentlich sein Kunstgenosse Ferdinand Hiller, die Dichter Auerbach und Reinick und die Maler Bendemann und Hübner werden als ihm befreundete Elemente genannt.

Fragen wir nach den künstlerischen Ergebnissen der nächstfolgenden Jahre, so erscheinen diese, wahrscheinlich in Folge des körperlichen Befindens des Meisters, in quantitativer Beziehung weniger reichhaltig. Doch bleiben als Werke von hoher Bedeu-

Digitized by Google

tung das Clavierconcert — ein vollendetes Meisterwerk — zwei Trios und die C-dur-Symphonie zu bezeichnen, welche letztere sich, gleich den übrigen symphonischen Werken des Meisters, würdig an diejenigen Beethoven's anschließt, als dessen Erbe und Nachkomme Schumann, der die große Hinterlassenschaft desselben mit kraftbewußtem, freischöpferischem Geiste ausbeutete und verwerthete, so recht eigentlich zu betrachten ist.

Hauptsächlich die Rücksicht auf den Gesundheitszustand des Gatten wohl war es, die Clara Schumann bestimmte, gegen Ende jenes leidenvollen Jahres 1846 eine Kunstreise nach Wien in seiner Begleitung anzutreten. Die außerordentlichen Erfolge, die sie daselbst errang, veranlaßten einen längeren, genußreichen Aufenthalt, der sie in den vornehmsten künstlerischen Kreisen der Kaiserstadt heimisch werden ließ und dem, als sie sich endlich von dort loszureißen vermochten, ein kurzer, aber nicht minder glanzvoller Besuch Prags sich anschloß. Auch nach Berlin und Zwickau folgten bald darauf kurze Ausflüge, die der Aufführung einiger Werke des Meisters galten.

Wohl mag es sein, daß diese Reisen und die mannigfachen Abwechselungen und Zerstreuungen, die sie mit sich führten, auf des Meisters Gesundheitszustand eine wohlthätige Wirkung übten; genug, wir sehen ihn während des Jahres 1847 mit einem Plane beschäftigt, den der Spätsommer des darauffolgenden Jahres zur Reife brachte. Auch Schumann konnte der dem Musiker so nahe liegenden Versuchung nicht widerstehen, auch einmal das höchste Gebiet seiner Kunst, das des musikalischen Dramas, zu betreten — und so entstand seine Oper „Genoveva". Sie hat nur wenig Aufführungen erlebt; die Leipziger und Weimaraner Bühne nur, die erste unter Schumann's, die zweite unter Franz Liszt's Leitung, haben sie erscheinen, eine kurze Zeit lang wiederkehren — und verschwinden sehen. Es fehlt ihr wohl eben der eigentlich

Digitized by Google

dramatische Lebensnerv. So viel Schönheiten sie auch im Einzelnen bietet, so sind dieselben eben mehr lyrischer als dramatischer Art und bekunden, daß die dramatische Gestaltungskraft einer Natur versagt war, deren eigenstes und unübertroffenes Element das der Lyrik sein und bleiben sollte.

Es wäre thöricht und undankbar, wollten wir rechten mit der Natur und klagen, daß sie ihrem Liebling, den sie so reich gesegnet, diese eine Gabe vorenthalten. Wer heißt uns auch Trauben vom Lenze und Rosen vom Weinstock fordern? Freuen wir uns vielmehr der weisen Beschränkung der Natur und der Vielseitigkeit des Künstlers, die sich gerade in der Beschränkung am größesten zeigt.

Und noch ein anderes, tief bedeutungsvolles Werk sehen wir zu jener Zeit in der Seele des Meisters Leben und Gestalt gewinnen: die Musik zu Byron's Manfred. Schumann selbst sagt von ihr, er habe sich noch nie einer Composition mit so viel Liebe und Aufwand von Kraft hingegeben, wie dieser einen — und in der That, für den, der Schumann's Leben kennt, liegt der Gedanke nicht fern, daß die Wahlverwandtschaft des Stoffes und der Dichterbrust, der er entsprungen, mit der Seele des Musikers eine tiefe, geheimnißvolle Anziehungskraft auf ihn übte. Vielleicht ist diese Schöpfung mit ihrer wunderbar düsteren Poesie und ihrem hochtragischen gewaltigen Schwunge das grandioseste Vermächtniß, das uns der Meister hinterlassen; es ist ein ahnungsvolles Seelengemälde seiner selbst und mit andachtstiller Ehrfurcht fühlen wir, daß es mit dem eigenen Herzblut geschrieben ward.

Noch das Adventlied, sowie einige kleinere Gesang- und Claviercompositionen gehören ihrer Entstehung nach in diese Periode, von welchen letzteren namentlich das „Jugendalbum" genannt zu werden verdient, das im Verein mit den „Kinder-

Digitized by Google

scenen" dem Meister die Herzen der Jugend erschlossen hat. Und nicht nur die Herzen der kleinen, sondern auch der großen Kinder; denn wer möchte sich des holden Reizes erwehren, den diese kleinen, köstlich frischen Tongemälde auf uns üben? Mag es sein, daß die Humoresken und Impromptus, die Phantasie- und Nachtstücke, die Sonaten und Phantasien ꝛc. in ihrer tiefen Schönheit unerkannt an Manchem vorübergehen, — diese Jugendbilder aber greifen mit dem Zauber der Erinnerung zu mächtig in jedes Herz, als daß sie ihrem Dichter nicht allenthalben Freunde erwecken müßten.

Das Jahr 1848 sollte in das äußerlich wie innerlich so zurückgezogene Leben Schumann's durch die Gründung des Dresdener Chorgesangvereins, zu dessen Leitung er berufen ward, einige Abwechselung bringen. Der Verkehr mit den jungen, frischen Elementen that ihm wohl, die veränderte Thätigkeit belebte ihn und gab ihm die willkommene Anregung zu den im Laufe des nächstfolgenden Jahres entstandenen Vocalcompositionen. Es war eine reiche künstlerische Ausbeute, die ihm das Jahr 1849 brachte, und Schumann selbst bezeichnete es als sein „fruchtbarstes Jahr." Vor allem schien ihm die Goethe'sche Muse hold zu sein, und die ihr eigene Schönheitswelt seine schöpferische Begeisterung zu entflammen. Die „Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister" und die großartige Faustmusik sind ein Zeugniß, wie tief er den Geist Goethe's zu erfassen verstanden.

Der Frühling des kommenden Jahres sah das Künstlerpaar wieder einmal auf Reisen. Leipzig, Bremen und Hamburg nahmen sie auf, und überall wurden sie, wie Clara schreibt, „auf Händen getragen." Dann folgte ein mehrwöchentlicher Aufenthalt in Leipzig, woselbst der Meister die Aufführung seiner Oper „Genoveva" leitete. Noch im Spätsommer aber sollte

Digitized by Google

sich ein Ereigniß von hoher Wichtigkeit vollziehen: Schumann wandte sich mit den Seinen von Dresden hinweg, um einem Rufe als Musikdirector nach Düsseldorf zu folgen und somit in die erledigte Stelle seines Freundes Ferdinand Hiller einzutreten. Nahezu ein Jahr lang hatten die Vorbereitungen und Verhandlungen gewährt, bevor Schumann sich zur Annahme der sich ihm bietenden Stellung entschließen konnte; zuletzt noch schreckte ihn ein Bedenken seltsamer Art: die gefürchtete Existenz einer Irrenanstalt in der Nähe Düsseldorfs. Doch verstand es Freund Hiller, alle seine Besorgnisse zum Schweigen zu bringen, und so fand endlich in den ersten Septembertagen 1850 die Uebersiedelung statt.

Mit Jubel ward das berühmte Künstlerpaar in seiner neuen Heimath empfangen. Eine Festfeier ward zu seiner Begrüßung veranstaltet, und der Meister, als er bereits im October sein Amt officiell antrat, mit Aufmerksamkeiten und Ehren überschüttet; man war stolz auf den Besitz des genialen Künstlerpaares und bemühte sich, dies auf jede Weise an den Tag zu legen; aber auch der Meister selber fühlte sich zufrieden und behaglich in diesem neuen Wirkungskreise. Nur von kurzer Dauer jedoch sollte diese allseitige Zufriedenheit sein. In Schumann's passivem, unmittheilsamem Naturell lag keinerlei Befähigung zum Dirigenten wie zum Lehrer; selbst die dazu nöthige physische Kraft und Ausdauer ging ihm ab, und selbstverständlich konnte dieser Mangel nicht lange ein Geheimniß bleiben in den betreffenden Kreisen. Eine allgemeine sich steigernde Mißstimmung machte sich fühlbar, gleichzeitig mit der überhandnehmenden Krankheit des Meisters, und endlich, im Herbst 1853, ward ihm der bittere Schmerz beschieden, sich seines Amtes enthoben und einen Andern an seine Stelle gesetzt zu sehen. Es war ein pietät- und rücksichtsloses Verfahren, und wohl nur die kurz

Digitized by Google

darauf ausbrechende Krankheit Schumann's mochte ihn verhindern, seine Rechte wahrzunehmen.

Das productive Ergebniß dieser letzten Jahre ist noch immer ein reiches. Die Es-dur-Symphonie (die sogenannte „Rheinische"), die schon früher concipirte und nun vollendete Symphonie in D-moll, mehrere Ouverturen, eine Messe, ein Requiem, die Pilgerfahrt der Rose, die Uhland'schen Balladen: des Sängers Fluch, der Königssohn und das Glück von Edenhall, einige Melodramen und Compositionen für Kammermusik sind als das Wesentlichste zu bezeichnen. Im Ganzen waren es 133 Opera, die zu des Meisters Lebzeiten edirt wurden. Unleugbar ist es, daß die letzten seiner Schöpfungen nicht frei geblieben von dem Einfluß des körperlichen und seelischen Leidens, unter dem sie entstanden. Die Abnahme jener vordem so überreichen Schöpferkraft macht sich in ihnen schmerzlich fühlbar und mahnt uns an das dunkle Ende, das diesem einst so gesegneten Dasein beschieden war.

Und so entwickelte sich denn die furchtbare, unheimlich lauernde Krankheit, die Schumann so früh von dieser Erde hinwegnehmen sollte, inzwischen mehr und mehr. Jene ahnungsvollen, unheilverkündenden Anzeichen, die einst vor Jahren geheimnißvoll aufgetaucht und wieder verschwunden waren, mehrten und steigerten sich; auch die Gehörstäuschungen, die ihn früher heimgesucht, stellten sich wieder ein, und im Juli 1853 fühlte sich der Meister bei einem Besuche in Bonn von einem betäubenden, einem Nervenschlag ähnlichen Zustande befallen, der seine eigene Besorgniß in hohem Grade erregte. Es war eben, nach dem Ausspruche des Arztes, ein organisches Gehirnleiden, dessen Anlage in Schumann's Naturell vorgebildet lag und das durch überangestrengte Thätigkeit, „geistige Ausschweifung," wie er's nannte, seine unglückselige Entwickelung und Ausbildung finden

Digitized by Google

sollte. Doch trat noch einmal ein Stillstand im Verlauf der Krankheit ein, und die Sonne schien noch einmal hell und freundlich in das reiche Künstlerleben, ehe die Nacht es auf ewig umdüstern sollte. Die Begegnung mit Johannes Brahms, dem Kunstjünger, den der kranke Meister der musikalischen Welt so verheißungsvoll zuführte, fällt wie ein Lichtstrahl in jene dunklen Tage; jene Musikfahrt nach den Niederlanden aber, die letzte Kunstreise, die er mit seiner Gattin unternahm, sollte in Wahrheit einem Triumphzuge gleichen.

Zu Ende des Jahres kehrte Schumann nach Düsseldorf zurück, wohl ahnungslos, welch' furchtbares Geschick sich binnen wenigen Wochen an ihm erfüllen sollte. Zurückgezogener denn je verbrachte er dieselben im Kreise seiner Familie. Literarische Arbeiten hielten ihn beschäftigt, von denen er seine „Gesammelten Schriften" zur Herausgabe vollendete; ein anderes Werk, eine Zusammenstellung der Aussprüche unserer großen Dichter über Musik, die er „Dichtergarten" zu nennen gedachte, blieb unvollendet. Inmitten derselben brachen die unheilverkündenden Symptome seiner Krankheit über den Meister herein und steigerten sich bald in einem furchtbaren Maße; tiefer und tiefer senkten sich über ihn die Schatten der Nacht herab, auf die kein Morgen der Genesung wieder folgen sollte. Jene Gehörtäuschungen zeigten sich wieder, in denen er bald einen ihn unablässig verfolgenden einzelnen Ton, bald ganze Harmonien und Tonstücke zu hören glaubte; auch Geisterstimmen und deren Einflüsterungen vernahm er und fühlte sich denselben Tag und Nacht rastlos preisgegeben. So schrieb er eines Nachts ein Thema nieder, das, wie er sagte, Franz Schubert und Mendelssohn ihm gesandt hätten, und über welches er noch während des Ausbruchs der Krankheit fünf Variationen geschrieben hat. Dann verlangte er der Pflege eines Arztes und einer Heilanstalt über-

Digitized by Google

geben zu werden, „da er zu Hause nicht wieder genesen könne,“ wie er sagte. Er erkannte seinen Zustand mit furchtbarer Klarheit und bereitete Alles zum Abschied vor, ja er bat, ihm während der aufgeregten Momente fern zu bleiben. Was half es, daß seine Gattin Alles aufbot, den ruhelosen Geist zu bannen mit der Macht ihrer Liebe und die Wahnbilder zu verscheuchen, die ihn schreckten? Nur einen Moment lang währte die heilsame Wirkung — dann hielt ein neues Phantom den umdüsterten Geist gefangen. So währte es vierzehn Tage, da trieb die furchtbare Seelenqual den Kranken zu einem Schritt der Verzweiflung.

Am Fastnachtsmontag 1854 um die Mittagszeit war's, als Schumann den Besuch seines Arztes und eines Freundes empfing. Inmitten des Gesprächs entfernte er sich schweigend. Als er nach längerer Zeit nicht zurückkehrte, suchte ihn seine Gattin — er war im Hause nirgends zu finden. Unbemerkt war er entkommen, der Rheinbrücke zu, und hatte dort durch einen Sturz hinab in den Strom seinem traurigen Leben ein Ende zu geben versucht. Aber Schifferknechte waren in der Nähe, sie retteten den unglücklichen Meister aus den Fluthen. Flehentlich soll er sie gebeten haben, ihn doch sterben zu lassen, und noch einmal versucht haben, aus dem Kahn zu entkommen — vergebens! Der Kelch des Leidens war noch nicht bis zur Neige geleert, er sollte noch weiter leben — aber wie!

Wenige Tage später, am 4. März, ward Robert Schumann auf Anrathen der Aerzte in die Privatheilanstalt zu Endenich bei Bonn gebracht; daselbst die ruhelose Seele endlich nach langem Kampfe zur Ruhe kommen sollte — zur letzten, ewigen Ruhe freilich. Er empfing während seines zweijährigen Aufenthaltes dort noch Besuche von Bettina von Arnim, Joachim und Brahms, die jedoch, der sich in Folge derselben

Digitized by Google

kundgebenden heftigeren Aufgeregtheit des Kranken halber, fernerhin unterbleiben mußten. Auch sein Biograph Wasielewski, dem wir die eingehendsten, werthvollsten Forschungen über Schumann's Leben und Schaffen verdanken, und dessen Werk auch das wesentlichste Fundament dieser Skizze bildet, sah ihn noch einmal wieder. Selbst ungesehen, belauschte er den unglücklichen Meister am Flügel sitzend, in Phantasien verloren, die ein trauriges, erschütterndes Zeugniß des Gebrochenseins jenes einst so unerschöpflich reichen Genius gewährten. Mit seiner Gattin unterhielt er eine Zeit lang einen Briefwechsel — erst in der letzten Stunde der Erlösung aber, die ihm am Nachmittage des 29. Juli 1856 schlug, sah sie ihn wieder und drückte ihm mit treuer Hand die müden Augen zu.

Zwei Tage später, am 31. Juli, ward die sterbliche Hülle des Meisters auf dem Friedhof zu Bonn zur Ruhe gebracht; dort ward ihr eine freundliche, von Platanen überschattete Stätte des Friedens bereitet. Ferdinand Hiller, sein Freund, hat in seinem Nachruf dem großen Todten ein würdiges Denkmal gesetzt. Er hat mit Freundeshand das Bild des Verklärten gezeichnet, dessen Züge uns anmuthen gleich denen eines vertrauten Freundes und doch wiederum ernst und feierlich stimmen in dem Bewußtsein, daß sie einem Todten angehören, der ein Held war im Reiche der Geister.

Nicht immer hat die Kritik sich gerecht und aufmunternd erwiesen ihm gegenüber, der doch in offener Darlegung der Bedürfnisse seiner Natur mit Jean Paul sagte: „Luft und Lob sind das einzige, was der Mensch nicht entbehren kann." Es hat lange gewährt, bevor seine Schöpfungen Eingang gefunden haben in die Geister und Herzen seines Volkes, die sich gleichwohl dem ihm durch Freundschaft und Streben verbundenen Mendelssohn leicht und willig erschlossen. Nur bei den Kory-

Digitized by Google

phäen seiner Kunst, wie gleich beim Beginn seiner Componistenlaufbahn bei Moscheles und Franz Liszt, fand er die Anerkennung, die ihm gebührt und die ihm Gegenwart und Zukunft nicht länger mehr vorzuenthalten vermögen. Denn lächeln müssen wir Menschen von heute, hören wir, wie man von bestimmter Seite versuchte, den Meister eine Zeit lang todt zu schweigen. Wir lächeln und dürfen Ihn wohl kaum beklagen, der sich bescheiden durfte mit dem großen Bewußtsein, den Besten seiner Zeit genügt zu haben.

Digitized by Google

Frederic Chopin.

Digitized by Google

Digitized by Google

Wenn es wahr ist jenes Wort des Dichters, das einen frühen Tod als eine Gabe preist, mit der die Götter ihre Lieblinge zu segnen pflegen, so muß es scheinen, als sei es unter allen Künsten vornehmlich eine, deren Jünger sich der Gunst der Himmlischen rühmen dürften — jene eine, die wir so oft und gern als die „göttliche" bezeichnen. Und fürwahr, schauen wir uns um in dem Kreise unserer großen Meister der Töne, so fällt unser Blick auf gar manche edle, jugendliche Gestalt, die inmitten der Blüthe ihres Lebens und Schaffens, in der vollen Schönheit ihres Daseins hinweggenommen ward von der Stätte ihres Wirkens. Wir aber klagen ob solch' frühen Hingangs, den wir als einen Verlust empfinden für die Welt der Kunst, und statt den glücklich zu preisen, den ein gnädiges Geschick vor der Zeit den Kämpfen und Nöthen entrückte, die der Sterblichen keinem, am wenigsten aber dem Künstler hienieden erspart bleiben, trauern wir vielmehr um ihn, dem es nicht vergönnt sein sollte, die hohe Mission zu vollenden, die seinem Leben zuertheilt ward — unsere Klagen und Thränen aber werden zur Strahlenkrone und zum Demantschein, mit dem wir so gern das Bild der Frühvollendeten zu verklären pflegen.

Digitized by Google

Auch das Bild des Meisters, dessen Gedächtniß diese Zeilen gelten, gehört in die Reihe jener Lichtgestalten, die wir uns gewöhnt haben, im Verklärungsscheine ihres frühen Todes zu betrachten. Und mit Recht. Vom Zauber einer ewigen Jugend umflossen, von unaussprechlicher Anmuth und Liebenswürdigkeit erfüllt, übt es eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf den Beschauer und läßt ihn Frederic Chopin's Erscheinung als der idealsten eine erkennen, die die Geschichte der Tonkunst aufzuweisen hat. Nicht mit den gewaltigen, titanenhaften Gestalten eines Beethoven und Bach, oder anderer unserer musikalischen Heroen freilich dürfen wir ihn vergleichen, dessen Muse keinen erhabenen Aufschwung kennt, in dessen Sein und Wesen nichts lag, was ihn zum heroischen Charakter befähigte. Er war ein Dichter, ein Träumer und Phantast — nichts weiter — freilich dies alles in hochbedeutungsvoller, genialischster Art. Seine Bilder und Ideen, seine Poesien und Träumereien gehören dem Reich der Romantik an, das schon mancher schaffende Geist vor und nach ihm betreten; aber in durchaus eigenthümlicher Weise weiß er dieselben zu gestalten und ihnen jenes fremdartige, charakteristische Gepräge zu verleihen, das sie vor allen anderen Erscheinungen so bestimmt kennzeichnet. Mit dem vollen Bewußtsein der Rechte des Künstlers hat Chopin sich eine unumschränkte Freiheit und Selbstständigkeit für sein Schaffen, sowohl nach Form als nach Inhalt, zu wahren verstanden und indem er uns neue Ideen gab, auch eine neue Ausdrucksweise für dieselben zu geben gewußt. Allenthalben folgt er in freier Ursprünglichkeit dem Zug seines Genius, und dennoch sehen wir ihn nur selten die feine Linie überschreiten, die jenseits der Welt der Schönheit und des Lichtes liegt. Der göttliche Funke durchzieht in vollem, starkem Strom seine Werke und verleiht ihnen jenen seltsam leuchtenden Glanz, der uns ebenso sehr blendet als ent-

Digitized by Google

zückt, ebenso hinreißt als erhebt; aber immerdar bleiben wir uns doch dessen bewußt, daß es die Macht eines Zauberers, nicht die Kraft eines Titanen ist, die uns gefesselt hält. Wie in einem Zauberlande fürwahr fühlen wir uns unter dem Einfluß dieser phantastischen Gebilde. Alles um uns her ist Mondeshelle und Sternenglanz, Lilienduft und Nachtigallenklage; süße, berauschende Stimmen und Harmonien nehmen unsere Seele gefangen. Dann erlöschen plötzlich Mond und Sterne; — Alles ist still und nächtig, bis endlich ein Strahl des Lichts das Dunkel wiederum erhellt. Von dem taghellen, freudigen Glanz des Sonnenlichts ist wenig zu spüren in des Meisters Schöpfungen; es sind meist Nacht- und Nebelbilder, Morgen- und Abenddämmerungen, die er an uns vorüberziehen läßt. Es ist, als scheue seine stille, zurückhaltende Natur die grelle Beleuchtung des Tages und sein träumerisches Gemüth wendet sich der Nacht zu, deren sanfter Schleier den Träumern hold ist.

So bilden Chopin's Schöpfungen eine kleine Welt für sich, auch wenn wir nicht sagen dürfen, daß sie sich losgelöst hätten von dem Boden der Zeit und Heimath, dem sie entsprungen. Im Gegentheil: Chopin ist immerdar und bis zu seinem letzten Athemzug ein treues Kind seines Vaterlandes geblieben. Und seine Werke sind ein Zeugniß dessen; in jedem derselben strömt ein lebendiger Zug jenes echt nationalen Elementes, in dem wir des Meisters Lebens- und Leidenselement erkennen. Die Leiden und Freuden seines Volkes, der Charakter und die Eigenthümlichkeiten desselben finden sich wiedergespiegelt in jenen wunderbaren Tongebilden, in deren jedem sich, mehr oder minder verborgen, die Klage um das tragische Geschick seines unglücklichen Vaterlandes zu wiederholen scheint. Denn wer erkennte nicht auch in dem scheinbar heitersten derselben den Hauch von unbesiegbarer Schwermuth, der sich wie ein düsterer Schleier über

Digitized by Google

die Kinder seiner Muse breitet? All das still getragene Weh des reichen Dichterherzens, sein Leben und Hoffen, sein Lieben und Träumen, davon einst seine Lippen so beharrlich geschwiegen, hier ist es laut geworden; das einst so keusch verhüllte Geheimniß seines innersten Seelenlebens, hier hat es sich losgerungen und Gestalt gewonnen für den, der nur zu lesen und zu hören versteht. Nicht Allen freilich ist es gegeben, den Offenbarungen eines Genius zu folgen, dem an Eigenartigkeit nur etwa Robert Schumann vergleichbar ist; auch wenn wir wohl sagen dürfen, daß sie sich weiter und nach verschiedenerer Richtung hin Bahn gebrochen haben, als die Werke dieses deutschen Meisters. Es ist wahr, nicht ihrem vollen Umfange nach ist jene, kurz nach dem Tod des Frühvollendeten, von seinem Freund und Wahlverwandten Franz Liszt ausgesprochene Klage, über den Mangel an gebührender Anerkennung Chopin's, noch heute berechtigt — wohl aber ihrer Tiefe nach. Noch immer ja bleibt es einer glücklicheren Zukunft vorbehalten, die vollen Verdienste des Meisters, die ganze Schönheit und Eigenthümlichkeit seiner Individualität zur allgemeineren Erkenntniß zu bringen. Wohl hat der ihr eigene Glanz und Zauber Chopin's Muse allenthalben Freunde und Liebhaber erweckt — man hört und spielt ihn viel auf deutschem wie fremdländischem Boden — seiner wahren Freunde und Kenner aber sind auch heute nur eine geringe Zahl, und während der blendende Schimmer seines Colorits auch den Oberflächlicheren widerstandslos gefangen nimmt, verstehen es nur Wenige, diesen wundersamen Geist in seiner tiefsten Tiefe zu erfassen, in seinem vollen Werthe zu würdigen. Recht heimisch geworden ist Chopin niemals auf deutscher Erde; noch immer erscheint er mehr als ein Gast, denn als ein Zuunsgehöriger in dem Kreise unserer großen Musiker. Liegt dies wohl daran, daß seine Schöpfungen bei allem Reichthum an Empfin-

Digitized by Google

dung und Leidenschaft doch jenes einen Elementes entbehren, das den Deutschen zum Deutschen macht und uns so bestimmt vor allen andern Nationen kennzeichnet — das Gemüth? Liegt es vielleicht daran, daß in den Aeußerungen seiner üppig wuchernden Phantasie dem oberflächlichen Blick sein Sinnenleben ausgebildet erscheint auf Kosten seines Seelenlebens, auf welches letztere doch unser Volk vor Allem den Schwerpunkt zu legen pflegt? Seine Empfindungsweise ist eben eine andere als die unsere. Selbst die den deutschen Idealismus so anheimelnde Welt der Romantik erscheint uns, von diesem individuellsten Geiste reproducirt, neu und fremdartig und die uns so sympathische Weise stiller Träumerei gewinnt bei ihm eine veränderte Physiognomie. Chopin träumt mehr aus sich heraus, als in sich hinein, wie es deutsche und vornehmlich des deutschesten Meisters, Robert Schumann's, Art. Mag es sein, daß ein vollkommenes Verständniß des Meisters erschwert erscheint für den, der als ein geistiger Fremdling jenem eigenartigen Land und Volk gegenübersteht, dem er entstammt; mag es sein, daß man die ganze Schwere des nationalen Unglücks, die ganze Tragik des Geschickes Polens nach empfunden haben muß, um die Schmerzenslaute zu verstehen, die dasselbe der Brust eines seiner treuesten Söhne abgerungen: genug, es finden sich unter uns, denen doch zumeist ein liebevolles Versenken in die Eigenthümlichkeiten fremder Nationen eigen, nur wenige, die diesen Einzigen würdig zu interpretiren vermögen. Einige seiner Spieler lieben es, vorzugsweise die elegante, graziös-kokette, die Anderen die weiche träumerische, wieder Andere die piquante, spirituelle Seite seines Wesens zur Geltung zu bringen; jenes seltsame Gemisch dieser verschiedensten Richtungen aber, das gerade Chopin's Naturell bedingt, einheitlich zu verbinden und zugleich jener heißverzehrenden Leidenschaft gerecht zu werden, die bald heimlich glühend, bald mächtig em-

Digitized by Google

porflammend, all seine Werke durchströmt, sind nur Wenige im Stande. Und doch liegt eben in der Verbindung dieser scheinbar unversöhnlichen Gegensätze der geheimnißvolle Reiz dieser Individualität begründet. Chopin ist süß und herbe, sanft und wild, leichtbeschwingt und tiefsinnig, schmelzend und funkensprühend zugleich; er weint, wenn er zu lächeln scheint und führt uns zu den Bildern und Gestalten seines Lebens, wenn wir in einer andern Welt mit ihm zu weilen meinen. Er täuscht uns fortwährend über sich selbst, aber er belohnt den, der sich nicht täuschen läßt, mit einem vollen Blick in eine Fülle überschwänglichen Reichthums. Seine süßen Melodien schmeicheln sich leise in unser Herz; der wilde Sturm seiner Leidenschaft aber nimmt uns Sinn und Seele gefangen. So steht Frederic Chopin als ein Zauberer vor uns, der seines Zaubers nicht entkleidet wird, auch wenn uns das Räthsel seines Seins und Schaffens gelöst erscheint im Hinblick auf sein und seines Volkes Leben und Leiden.

Nur karge Kunde ist von dem äußern Lebensgange des Meisters zu uns gekommen; es scheint, daß dem an inneren Gaben so reich Gesegneten ein an äußeren Ereignissen armes Dasein beschieden war. Selbst Franz Liszt, sein Freund und Kunstgenosse, der während seines Pariser Aufenthalts im intimsten Verkehr mit ihm gestanden, weiß uns wenig mehr als die Contouren seines Lebensbildes zu entwerfen; nicht einmal den Tag seiner Geburt vermag er uns anzugeben.*) Wir erfahren nur, daß er im Jahre 1810 zu Zelazowa-Wola bei Warschau geboren ward, und seltsam genug dünkt es uns, wenn uns erzählt wird, daß Chopin selbst nur ein so dunkles Bewußtsein seiner ersten Lebensjahre in sich trug, daß ein Geschenk der berühmten

*) Anderweit wird der 8. Februar als Chopin's Geburtstag genannt.

Digitized by Google

Catalani, eine Uhr, deren Inschrift sein Geburtsjahr nannte, ihm erst über dies letztere Aufklärung geben mußte. Von seinen Eltern wird uns nichts weiter berichtet, als daß sie, der Vater ein Franzose, die Mutter Polin von Geburt, in so beschränkten Verhältnissen lebten, daß sie sich außer Stande sahen, ihrem Sohne eine ihren Wünschen entsprechende höhere Ausbildung geben zu lassen. Dagegen waren strenge Tugend, Rechtschaffenheit und Frömmigkeit in dem bescheidenen Hause heimisch und bildeten die reine Lebensluft, in der die junge Seele sich entfalten durfte. Ohne jegliches bemerkenswerthe Ereigniß floß die Kinderzeit Frederic's dahin. Von Natur schwach und kränklich, bedurfte sein Zustand unausgesetzter zartester Fürsorge und Pflege und schon in jener ersten Leidenszeit wohl ward jene dem spätern Meister immerdar zu eigene Zurückhaltung über sein inneres und äußeres Selbst vorgebildet, die in dem liebevollen Bestreben des Knaben, anderen seine eigenen Sorgen und Schmerzen zu ersparen, ihren ersten liebenswürdigen Ausdruck fand. Jener für die persönliche wie für die künstlerische Erscheinung Chopin's so charakteristische Zug gewinnendster Liebenswürdigkeit gelangte schon im frühen Kindesalter zur ersten Kundgebung, und ungeachtet seines kränklichen, reizbaren Naturells sah man den Knaben allezeit heiter und freundlich, still und geduldig, frei von jenen Launen und Mißstimmungen, denen wir bei nervösem Temperament so häufig begegnen. So scheint es, als wenn eine mehr seelische als geistige Entwickelung sich zuerst an Frederic wahrnehmen ließ; keine frühzeitige Reife, kein Vorzeichen irgend welcher Art verkündete eine hervorragende Befähigung seines Geistes. Auch als er in seinem neunten Jahre seine musikalischen Studien begann und dieselben unter der kundigen Leitung Zwyna's, eines eifrigen Anhängers Sebastian Bach's und der classischen Schule, fleißig fortsetzte, ahnten weder Eltern noch Sohn die künftige Meisterschaft des

Digitized by Google

Letzteren. Er sollte ein tüchtiger Claviermeister werden — höher hinauf gingen die bescheidenen Wünsche und Hoffnungen der Eltern nicht und kein phantastisches Traumbild einer Zukunft voll Ruhm und Glanz blendeten die Augen Frederic's und der Seinen. Da lenkte ein günstiges Geschick die Aufmerksamkeit eines ebenso hochstehenden als hochgebildeten Mannes auf den jungen Frederic. Fürst Anton Radziwill, der geistvolle Freund der Musen, von dessen eigenen genialen Kunstbestrebungen seine Faustmusik ein Zeugniß giebt, der großherzige Beschützer junger Talente, er nahm sich auch des stillen Knaben an und seine freigebige Güte verlieh ihm das, was seine Eltern, trotz allen Bestrebens, ihm nicht zu geben vermochten: den Segen einer vollendeten, allseitigen Ausbildung.

Eins der ersten Gymnasien Warschaus nahm den jungen Chopin nun auf und übernahm die Fortsetzung seiner Erziehung, die, gleich der Vollendung seiner künstlerischen Studien unter Professor Elsner's Führung, fortan der Sorge seines Gönners überlassen blieb. Wohl nur zu natürlich erscheint es, daß der liebenswürdige Charakter des Knaben, von dem ein Zeitgenosse ein ebenso anmuthiges als interessantes Bild entwirft, ihn alsbald zum Liebling seiner Schulkameraden machte und zwar waren es vornehmlich der Prinz Borys Czetwertynski und seine Brüder, deren Zuneigung er in so hohem Grade gewann, daß auch das Haus ihrer Mutter, der Fürstin Louis Czetwertynska, ihm gastlich aufgethan ward. Die Letztere, eine hochgebildete, kunstsinnige Frau, die vor Allem die Musik eifrig pflegte, wußte gar bald in dem jungen Musiker die Poetennatur zu entdecken, und sie auch war es wohl, die ihn zuerst den süßen Reiz kennen lehrte, zu gleicher Zeit gehört und verstanden zu werden. Die Schönheit der Fürstin, sowie die hohen Eigenschaften ihres Geistes, erhoben ihren Salon zu einem der glänzendsten und gesuchtesten

Digitized by Google

Warschau's, und so geschah es, daß Chopin in demselben den hervorragendsten Persönlichkeiten der Hauptstadt begegnete und ihm durch Vermittelung der Fürstin die Ehre zu Theil ward, den gefeiertsten Vertreterinnen jener hocharistokratischen Gesellschaft vorgestellt zu werden, deren Glanz, Anmuth und Liebenswürdigkeit zu jener Zeit einer weitverbreiteten Berühmtheit genoß. So ward der an Schönheit des Geistes wie des Körpers gleich ausgezeichnete Knabe, der, wie uns erzählt wird, im Alter von fünfzehn Jahren die reizvolle Anmuth der Jugend mit dem Ernste des reiferen Alters verband, der Günstling jener eleganten Frauen, die es liebten, die magischen Rhythmen ihrer Tänze von seinen Händen erklingen zu hören. Angeregt durch die bunte glänzende Welt um ihn her, ergriffen von dem Zauber ihrer blendenden Erscheinungen, geschah es dann wohl, daß er seine Phantasie ungehindert walten ließ und neue Tanzweisen sich unter seinen Fingern gestalteten. Oft auch ward er der ungeahnte Vertraute süßer Herzensgeheimnisse, die sich ihm unter den Tönen und Verschlingungen jener ebenso graziösen als leidenschaftlich-phantastischen Tänze enthüllten. Pflegte er doch noch in späteren Jahren, wenn auch mit anscheinender Gleichgiltigkeit, so doch in innerster Erregtheit und stillem Entzücken, sich jener Zeiten zu erinnern, wo ihm zuerst offenbar geworden, welch eine Welt von Empfindungen jene nationalen Tänze zum Ausdruck zu bringen vermögen. Und in der That, er auch war es, der die Tänze seines Volkes zu einer Höhe der Durchgeistigung emporgehoben, wie es vordem keiner vermocht. Er gab uns im Tanz mehr als einen bloßen Tanz, nur als Rahmen diente ihm derselbe für eine ihm zu Grunde gelegte höhere Idee und ward dessen ungeachtet doch nicht seines Charakters beraubt; ja trotz eines durchaus eigenthümlichen, specifisch national-polnischen Ele-

Digitized by Google

mentes, verlieh er ihm zugleich jenes höchst persönliche, subjectivste Etwas, das allein der Muse dieses Meisters eigen.

In jene erste Jugendzeit Chopin's fällt auch der schöne Traum seiner ersten Liebe, der ebenso süß als flüchtig, ihn entzückte und wieder zerrann. Ein Mädchen von madonnenhafter Schönheit und Sanftmuth hatte sein Herz gewonnen, als gerade im Vollbesitz seines Glücks der polnische Aufstand ausbrach und der Sturm, der sein Volk bewegte, auch ihn, dies erste Liebesband zerreißend, in die Ferne führte und somit den Verbannten zu gleicher Zeit der Heimath, wie der Geliebten und künftigen Gefährtin seines Lebens beraubte. Nie hat ihm das Leben das Glück geboten, das er an ihrer Seite geträumt; wohl aber den Ruhm, den er nicht gesucht, an den er vielleicht nicht einmal gedacht hatte. Sie aber lohnte ihm jene kurze Zeit des Glücks durch ein ganzes Leben voll Treue und Anhänglichkeit. Ob auch getrennt von ihm, blieb doch ihr Herz sein eigen und ihre Seele hegte ihn nur um so tiefinniger, als sie gewahrte, daß kein weibliches Wesen bestimmt war, an ihre Stelle zu treten und das Dasein dessen zu verschönen, für den sie gern ihr Leben dahingegeben hätte. In stiller Trauer trug sie ihr Geschick, und ihre Liebe zu dem Verlorenen fand eine schöne Bethätigung in der Anhänglichkeit, die sie den Seinen, die er zurückgelassen, widmete. Ihre kindliche Freundschaft schmückte den Lebensabend seiner einsamen Eltern, und nicht ohne Rührung können wir hören, wie Chopin's Vater sich nie von einem Porträt zu trennen vermochte, das sie in den frohen Tagen der Hoffnung von seinem Sohn entworfen, und wie er es niemals duldete, dasselbe selbst durch ein vollendeteres ersetzt zu sehen.

Dasselbe Ereigniß, das in Frederic's Liebesglück störend eingegriffen, sollte auf die ganze Gestaltung seines Lebens von entscheidendem Einfluß werden. Obwohl er selbst an der am

Digitized by Google

29. November 1830 ausgebrochenen polnischen Revolution nicht betheiligt war, hielten ihn die Folgen derselben doch für alle Zukunft von seiner Heimath fern — freiwillig ertrug er fortan das harte Loos der Verbannung. Die Kunde von dem verhängnißvollen Ereigniß ereilte ihn in Wien, während einer jener Reisen, die ihn zur Vollendung seiner musikalischen Ausbildung und vornehmlich um die Werke unserer großen Meister in mustergültiger Ausführung kennen zu lernen, wiederholt nach Deutschland führten, und so faßte er den Entschluß, den Winter über daselbst zu bleiben und sich dem kunstsinnigen Publikum der Kaiserstadt in mehreren Concerten vorzustellen. Aber ganz entgegen ihrer sonstigen Weise, zeigten sich die allezeit so empfänglichen, gern sich begeisternden Wiener in diesem Winter lau und zerstreut, und die Aufnahme, die der junge Künstler fand, war eine seinen Hoffnungen und Erwartungen so wenig entsprechende, daß er früher als beabsichtigt Wien den Rücken kehrte, um jenseits des Canals, in der britischen Weltstadt, sein Glück zu versuchen.

Die Reise dahin führte ihn nach Paris, „en passant", wie er meinte, aber für immerdar, wie es sein Schicksal gewollt. Und in der That, nur zu natürlich scheint es, daß ein Land sich ihm als günstiges Terrain erweisen mußte, dem er seinem Ursprunge nach so nahe verwandt war; daß jene Weltstadt, mit ihrer geistigen wie sinnlichen Verfeinerung, mit ihrem Reichthum an künstlerischen Elementen, ihrem Zusammenfluß an Bildungs- und Genußmitteln mannigfaltigster Art ihre Anziehungskraft übte auf den jungen Künstlergeist und seinen weitergehenden Plänen Stillschweigen zu gebieten wußte. Vielleicht auch that der außerordentliche Erfolg, von dem gleich das erste Auftreten Chopin's begleitet war, das Seine, ihn daselbst zu fesseln; war er doch

Digitized by Google

glänzend genug, um selbst stolzere Erwartungen zu übertreffen, als diejenigen waren, die die Seele des jungen Meisters erfüllten.

Die Concerte, die er bald nach seiner Ankunft veranstaltete, gewannen ihm die lebhafte Bewunderung der eleganten Gesellschaft sowohl, als seiner Kunstgenossen; sein erstes Erscheinen in den Pleyel'schen Salons, jener in der musikalischen Welt so wohlbekannten Pflanz- und Pflegestätte der Kunst- und Künstlerschaft, aber ward mit einem wahrhaften Beifallssturm begrüßt; enthusiastisch hieß man ein Talent willkommen, das nach der ideellen, wie nach der formellen Seite seiner Kunst hin eine neue Phase zu begründen versprach. Alle seine Landsleute, die sich in Paris gegenwärtig fanden, beeilten sich, seine Bekanntschaft zu suchen und ihm die entgegenkommendste Aufnahme zu bereiten. Bald stand er in nahem und häufigem Verkehr mit dem Hause des Fürsten Czartoryski, der Gräfin Plater und anderen, meist der Aristokratie seines Heimathlandes angehörigen Männern und Frauen, unter welchen letzteren vor allen die Gräfin Delphine Potocka genannt werden muß, die um ihrer Schönheit und geistvollen Anmuth willen als eine der bewundertsten Erscheinungen der vornehmen Welt gefeiert wurde. Ihr, deren Stimme und Talent einen unwiderstehlichen Zauber auf ihn übten, widmete er sein zweites Concert in F-moll, für dessen Adagio er selbst immerdar eine besondere Vorliebe bezeigte, und das auch in Wahrheit zu den schönsten und erhabensten seiner Schöpfungen zählt. Und ihre Stimme auch war es, die ihn noch in seiner letzten Stunde entzücken und mit ihren süßen Tönen in den ewigen Schlummer singen sollte.

Im Gegensatz zu anderen seiner Kunstgenossen bildeten die Triumphe, die Chopin's Genius feierte, nicht die Klippe, an der zu scheitern er Gefahr gelaufen wäre. So glänzend sie auch waren, so vermochten sie doch keinen Moment lang ihn zu blen-

Digitized by Google

den oder zu berauſchen; ohne Stolz, aber auch ohne falſche Beſcheidenheit nahm er ſie hin. Dennoch hinderte er ſelbſt ihre öftere Wiederholung, indem er dem großen Publikum äußerſt ſelten nur die Gelegenheit bot, ihn zu hören. Nur wenige Concerte überhaupt hat er in ſeinem ganzen Leben gegeben; ſie fallen zumeiſt in den Beginn und den Schluß ſeiner Künſtlerlaufbahn. Paris, einige Städte Deutſchlands und zuletzt auch London nur haben ihn bewundern dürfen, da ſeine leidende Geſundheit größere Kunſtreiſen nie geſtattete; — Alle aber, die ihn jemals zu hören das Glück hatten, ſtimmen in der entzückten Schilderung jener wunderſamen, weltentrückenden Wirkung ſeines Spiels überein, und wie der ihm verwandte Liszt in begeiſterten Worten von der idealen Macht ſeiner Töne zeugt, bekennen auch die ihm fernerſtehenden deutſchen Meiſter, Schumann und Mendelsſohn, denen nur ein flüchtiges Begegnen mit ihm vergönnt ward, ſich ergriffen von dem Zauber, den Chopin's perſönliche wie künſtleriſche Erſcheinung ſo unwiderſtehlich übte. Hören wir freilich die tiefinnerliche, ſeine ganze Seele zum Ausdruck bringende Weiſe ſeines Spiels ſchildern, ſo begreifen wir wohl die Abneigung des Meiſters, mit dieſen ſeinen beſten Gaben vor ein großes Publikum zu treten, deſſen kleinſter Theil den Werth derſelben auch nur zu ahnen im Stande war. Er war kein Virtuos im gewöhnlichen Sinn, er gab ein Stück ſeines Herzens, wenn er ſpielte, all die Empfindungen und Geheimniſſe ſeiner Bruſt legte er in ſeinen Tönen nieder. Und er wußte ſehr wohl, daß ſeine Darſtellungsweiſe keinen Eindruck machte auf die Menge, daß ſie die Maſſen nicht packte und nur in jenen Kreiſen auserleſener Hörer verſtanden werden konnte, die es vermochten, ihm in jene idealen Sphären der Kunſt zu folgen, in denen ſein Genius heimiſch war. So äußerte er eines Tages zu einem befreundeten Künſtler: „Ich eigne mich nicht dazu, Concerte zu

Digitized by Google

geben; das Publikum schüchtert mich ein, sein Athem erstickt, seine neugierigen Blicke lähmen mich; ich verstumme vor den fremden Gesichtern. Aber Sie sind dazu berufen, denn wenn Sie auch das Publikum nicht gewinnen, so sind Sie doch im Stande, es zu unterwerfen." Und doch scheint es, als ob die Beifallsbezeugungen der wenigen auserlesenen Hörer ihn nicht zu entschädigen vermochten für den Mangel an Popularität, an lebendiger Theilnahme des großen Publikums für seine Leistungen; als ob er nicht ohne Bitterkeit auf das Glück des Künstlers verzichtet hätte, seine Schöpfungen wiederklingen zu hören in tausend und aber tausend Herzen! Vielleicht war dies einer der ihn am tiefsten verwundenden Dornen seiner Künstlerlaufbahn! — Wir sagen vielleicht, denn wer mag sagen, ob dem in Wahrheit so gewesen? — Genug, wir sehen Chopin bald in dem stillen Wirken eines Lehrers seiner Kunst begriffen, das seiner zurückhaltenden Natur sympathischer erschien als jegliches Hinaustreten in den geräuschvollen Glanz der großen Welt. Bis an sein Lebensende ertheilte er, trotz seines oft so leidensvollen Gesundheitszustandes, in täglicher Regelmäßigkeit und mit ebenso viel Gewissenhaftigkeit als Befriedigung, musikalischen Unterricht, und zwar waren es, unter der großen Anzahl seiner Schüler, wiederum seine Landsleute, welchen er vorzugsweise das Geheimniß seiner Spielweise zu offenbaren, auf welche er die ganze Eigenthümlichkeit seiner Methode zu übertragen sich bemühte.

So sehen wir Chopin immerdar und gleich in der ersten Zeit seines Pariser Aufenthalts von einem Kreise umgeben, der zum größten Theile aus seinen Landsleuten bestand. Da auch die neu Ankommenden derselben sich beeilten, ihn aufzusuchen, ward ihm auf diese Weise ein steter lebendiger Verkehr mit dem Vaterlande vermittelt, und wie man ihm jedes Vorkommniß daselbst getreulich berichtete, blieben ihm auch die heimischen

Digitized by Google

Kunsterzeugnisse nicht fremd. Vornehmlich erregten die neuen polnischen Lieder, die seine Landsleute mitbrachten, seine Theilnahme; nicht selten geschah es dann, daß er ein solches ihm sympathisches Lied in Musik setzte und jene Melodien sich traditionell fortpflanzten, bis sie den Weg in die Heimath fanden und dort von Mund zu Mund gingen, ohne daß doch zumeist der Name ihres Urhebers bekannt geworden wäre. Eine große Anzahl solcher in der Begeisterung seines Herzens erklungener Melodien entstand im Laufe der Zeit und Chopin beschäftigte sich später mit dem Gedanken, sie zu sammeln und zu veröffentlichen. Leider fehlte ihm die Muße dazu, und so blieben sie zerstreut, wenn auch nicht verloren in dem Volke, für das sie empfunden und erschaffen wurden.

Lange Zeit hielt Chopin sich in einer gewissen Entfernung von den gefeiertsten Berühmtheiten der französischen Hauptstadt; der laute Schwarm ihrer Anhänger schreckte ihn zurück. Er selbst aber hatte in seinem Wesen nichts, was ihre Neugierde reizte, der Eindruck, den seine ganze Persönlichkeit machte, war im Gegensatz zu seinen Compositionen zu harmonisch, als daß er eines Commentars zu bedürfen schien. Ueberdies pflegte er sich an öffentlichen Fragen und Discussionen nie zu betheiligen; entbehrte doch seine Natur zu sehr der inneren Ruhe, um nicht die Aufrechterhaltung der äußeren wenigstens zu erstreben. Nur in einem einzigen Falle brach Chopin sein absichtliches Stillschweigen, seine gewohnte Neutralität; nur in Sachen seiner Kunst verzichtete er nicht darauf, sein Urtheil rückhaltlos auszusprechen und seinen Einfluß energisch geltend zu machen. Als im Jahre 1832, kurz nach seiner Ankunft in Paris, sich in der Musik wie in der Literatur eine neue Schule bildete, die, die politische Gährung jener Zeit auf das friedliche Gebiet der Kunst verpflanzend, mit Ungestüm das Joch der alten Formeln ab-

Digitized by Google

schüttelte und die Romantik auf die Tagesordnung setzte, trat im Anschluß an Hector Berlioz, den kühnsten und begabtesten Repräsentanten dieser Richtung, auch Frederic Chopin auf. Während der ersten Jahre dieses Kampfes nahm er lebhaften Antheil an den Verhandlungen über diesen Gegenstand, später aber, als seine Ideen sich Bahn gebrochen hatten, suchte er nie wieder Gelegenheit, sich an die Spitze einer Partei zu stellen. Daß er sich jedoch auch in dieser Beziehung allezeit treu geblieben, bezeugt ein Blick auf seine Werke. Sie sind ein praktischer Nachweis seiner theoretischen Forderungen und überraschen in der That selbst den freier denkenden Geist unserer Tage durch ihre geniale Nichtachtung althergebrachter Formen und Gesetze, durch die kühne Selbstständigkeit, mit der sie an die Stelle des Alten Neues setzen, der Idee allein das Recht zugestehend, Form und Gesetz sich selber zu bedingen. Nicht aber ein frivoler, revolutionärer Geist war es, der ihn dazu inspirirte, sondern vielmehr der starke, freudige Glaube an den ewigen Fortschritt der Kunst und das stolze Bewußtsein des Genius, der Regel und Gesetz in sich selber trägt. Die soliden Studien seiner Jugend, der Cultus für die Schönheiten unserer classischen Werke, in dem er erzogen worden, bewahrten ihn vor jenen unglücklichen, mißlungenen Neuerungsversuchen, wie sie mehr als ein Vertreter der neuen Ideen hervorgebracht hat. Ihm war die Kunst ein schöner, heiliger Beruf und er war stolz auf denselben und weihte sich ihm mit frommer Begeisterung. Darum auch fühlte sich sein reizbares, auf das Ideale gerichtetes Künstlergemüth leicht verletzt durch die profanen Aeußerungen Verständnißloser, und den indiscreten Versuchen, sein Talent auszubeuten, denen der Künstler so häufig begegnet, wußte er sogar sehr scharfe Erwiederungen entgegenzusetzen. So als eines Tages, nach einem Diner, das in der voreiligen Rechnung auf sein Talent und

Digitized by Google

den durch dasselbe zu gewährenden Genuß eines seltenen musikalischen Deserts veranstaltet worden war, der Wirth ihn aufforderte, seinen Gästen diesen erwarteten Genuß zu verschaffen, weigerte er sich anfangs; als aber die Bitten immer zudringlicher wurden, sagte er mit fast erstickter Stimme, wie um die Wirkung seiner Worte noch zu verstärken: „Ach, mein Herr, ich habe ja fast gar nichts gegessen!"

Mehrere Jahre vergingen, während welcher Chopin fast ausschließlich auf den Verkehr mit den ihm befreundeten polnischen Elementen beschränkt blieb, als endlich im Jahre 1836 eine der gefeiertsten Erscheinungen von Paris in sein Leben trat, und indem sie ihn seinem bisherigen engen Kreise entriß und in neue Verhältnisse einführte, einen bedeutungsvollen Einfluß auf dasselbe gewinnen sollte. Die geniale George Sand, deren erste Romane und „Briefe eines Reisenden" zu jener Zeit die Welt entzückten, hörte durch einen ihr und Chopin zugleich befreundeten Musiker voll enthusiastischer Bewunderung von Letzterem sprechen; sie vernahm, wie man mehr als sein Talent, noch sein „poetisches Genie" pries, sie lernte seine Werke kennen und erstaunte über den Reichthum, die Poesie und Noblesse der Empfindung, von der dieselben Zeugniß gaben, und sie ward begierig auf die Bekanntschaft des seltenen Künstlers, der alles das in sich zu vereinigen schien, was selbst ihrer Phantasie unerreichbar dünkte.

Chopin indessen schien diese Frau zu fürchten, die sich so verschieden von allen anderen Frauen zeigte; eine seltsame Scheu hielt ihn von ihr zurück und geflissentlich vermied er es lange Zeit, ihr zu begegnen. Sie aber schien von alledem nichts zu bemerken, voll Unbefangenheit kam sie ihm entgegen und bald zerstreute ihr Anblick die Vorurtheile, die Chopin bis dahin so hartnäckig gegen sie und alle schriftstellernden Frauen gehegt. Es

Digitized by Google

konnte nicht fehlen, daß ihr seltener Geist, die hohe Eigenthümlichkeit ihres Wesens auch auf ihn, wie auf so viele andere bedeutende Männer, eine lebhafte Anziehungskraft übte, daß gerade das Entgegengesetzte ihrer Naturen den Reiz ihres Verkehrs erhöhte, und bald auch sehen wir sie mit dem Recht einer Freundin den bisher so zurückgezogenen Meister einem weiteren Kreise zugänglich machen und die hervorragendsten Geister, die Paris zu jener Zeit aufzuweisen hatte, in sein stilles Daheim einführen. Eine Anzahl der berühmtesten seiner Zeitgenossen, Repräsentanten der verschiedensten Künste, fanden sich nicht selten bei ihm ein, um den Offenbarungen des genialen Künstlers zu lauschen und ihm ihre Huldigungen darzubringen; Heinrich Heine und Adolf Nourrit, Ferdinand Hiller und Meyerbeer, Bellini und Liszt, Eugene Delacroix und George Sand, Mickiewicz und Niemcewicz, die Poeten seines Vaterlandes, versammelten sich um sein Piano und bildeten die glänzende Zuhörerschaft, die ihm eine wahrhaft enthusiastische Verehrung zollte.

Da ward im Herbst des Jahres 1837 Chopin von den beängstigenden Anfällen einer Krankheit heimgesucht, in deren Folge er nur mit halbgebrochener Lebenskraft noch weiter leben sollte. Besorgnißerweckende Symptome nöthigten ihn, um den Gefahren des Pariser Winters zu entfliehen, zu einer Reise nach dem Süden, und George Sand, die für die Leiden ihrer Freunde stets eine sehr warme Theilnahme bezeigte, entschloß sich, um ihn, dessen Zustand die sorgsamste Pflege forderte, nicht allein reisen zu lassen, ihn zu begleiten. Als Reiseziel wählten sie die Insel Majorka, deren warmes Klima und milde Seeluft auf die Brustkranken eine so heilsame Wirkung üben, und obwohl er bei seiner Abreise so leidend war, daß man für seine Wiederkehr bangte, obwohl er selbst in Majorka von einer langwierigen und schmerzhaften Krankheit befallen wurde, genas er doch wieder

Digitized by Google

ſo weit, daß er ſich mehrere Jahre lang einer leidlichen Geſundheit erfreute.

Ob es der Einfluß des Klimas geweſen, der ihn dem Leben wiedergegeben? Ob ihn das Leben ſelbſt mit ſeinem höchſten Reiz zurückgehalten? Wer mag es ſagen! Vielleicht blieb er nur leben, weil er leben wollte — denn wer mag beſtimmen, wie weit ſich die Macht des Willens auf unſern Körper erſtreckt? Genug, „alle Strahlen des Glücks concentrirten ſich in jener Lebensepoche Chopin's;" war es ein Wunder, wenn ſie die ſchwache Flamme ſeines Lebens wieder anfachten und es zu jener Zeit in ſeinem lichteſten Glanze ſtrahlen ließen?

Während der Dauer ſeiner Krankheit wich George Sand keinen Augenblick von der Seite des Freundes, der ihr dieſe Pflege mit dankbarſter Hingebung lohnte und ihr bis in den Tod treu zu eigen blieb, ſelbſt als dieſe Treue ſtatt des dereinſtigen Glücks nur noch Schmerzen für ihn hatte. Muthig und mit allen ihr zu Gebote ſtehenden Mitteln kämpfte ſie gegen ſeine Krankheit; ſie umgab ihn mit der zarteſten Fürſorge und kannte weder Müdigkeit noch Abſpannung, während ſie Tag und Nacht über ihn wachte, bis endlich das Leiden wich und die düſtere Stimmung, die Chopin's Geiſt gefeſſelt hielt, ſich allmählig zerſtreute, einer lichtvolleren, glücklicheren Raum gewährend.

Seit jener Zeit hörte George Sand nie auf, für ihn die machtvolle Zauberin zu ſein, die ſein Leben dem Tode abgerungen und ſeine Leiden in ein nie gekanntes Glück verwandelt hatte. Die einſame Inſel, von den blauen Fluthen des Mittelmeeres umſpült, von Citronenbäumen überſchattet und mit allem Zauber der ſüdlichen Welt ausgeſtattet, ward für ihn eine Stätte des Glücks, das Heimathland ſeines Ideals und die Erinnerung an die daſelbſt verlebten Tage wurzelte feſt in ſeinem Herzen, wie das Andenken an einen Hochgenuß, den die Götter ihren

Digitized by Google

Lieblingen nur einmal zu gewähren pflegen. So oft er in der Folge jener Zeit gedachte, geschah es mit „solch' warmer Dankesempfindung, als spräche er von einer jener Wohlthaten, die genügen, das Glück eines ganzen Lebens zu begründen," und um so tiefer ward er sich des vergangenen Glücks bewußt, je mehr er sich zeitlich und räumlich von demselben entfernte.

Seit dem Jahre 1840, nach einem langen Wechselzustande zwischen erneuten Krankheitsanfällen und vermeintlichen Genesungen, schwand Chopin's Gesundheit und Lebenskraft mehr und mehr dahin. Nur die Wochen, die er alljährlich zur Sommerszeit auf dem Lande in Nohant zubrachte, schienen ihm eine wohlthätige Veränderung und Linderung seiner Leiden zu bringen. Dort sammelte er frische Kräfte und selbst sein künstlerischer Gestaltungsdrang schien belebter unter dem Einfluß dieser sonnigen Tage, so daß er stets mit einer reichen musikalischen Ausbeute wieder heimzukehren pflegte. Mit jedem neuen Winter aber nahm auch sein Leiden wieder zu und steigerte sich bald in einem solchen Maße, daß er nur mit der größten Anstrengung und endlich fast gar nicht mehr sich zu bewegen vermochte. Von 1846 bis 1847 verließ er kaum noch das Zimmer; nur die sorgsamste Wartung und Pflege war seit dieser Zeit im Stande, ihn noch am Leben zu erhalten.

Gegen das Frühjahr 1847 verschlimmerte sich sein Zustand von Tag zu Tag und er verfiel in eine Krankheit, von der er sich nicht wieder zu erheben glaubte. Ein verhängnißvolles Ereigniß, das zu jener Zeit stattgefunden, erscheint als die eigentliche Veranlassung der letzteren: der Bruch seiner Freundschaft mit George Sand. Ueber die geheimen Motive, die denselben herbeiführten, etwas Verläßliches zu ermitteln, ist uns nicht gelungen; in leeren Muthmaßungen aber uns zu ergehen, ist nicht unseres Amtes. Ob er, ob sie die Schuld daran getragen, wir

Digitized by Google

wagen es nicht zu bestimmen; — genug, wir wissen, daß Chopin selbst mit furchtbarer Schwere von jenem Ereigniß betroffen ward. Er fühlte es und sprach es aus, daß mit diesem Freundschaftsbande der letzte Faden zerriß, an dem sein Leben noch hing; aber mit einer Art von bitterer Wollust überließ er sich immer von neuem der wehmüthigen Erinnerung an jene Zeiten vergangenen Glücks. Vergebens versuchte man seine Gedanken von ihr abzulenken, deren Namen er nie ohne Thränen zu nennen vermochte; vergebens, es schien ihm ein letzter Genuß, seine Auflösung zu fühlen, während er die Vereitelung seiner letzten Hoffnungen betrachtete, und wie er einst leben wollte, als ihm ein ungehofftes Glück aufgegangen, so wünschte er mit dem Untergange desselben nun auch zu sterben. Doch der Tod, den er so sehnsüchtig gerufen, ließ noch eine Zeit lang auf sich warten. Wohl verzweifelte man während mehrerer Tage an der Möglichkeit seines Wiederaufkommens; aber Dank der treuen Pflege Gutmann's, des hervorragendsten seiner Schüler und vertrautesten Freundes seiner letzten Lebensjahre, der sich in aufopferndster Hingebung unablässig um ihn bemühte, und dessen Gegenwart Chopin als die wohlthuendste empfand, ward ihm noch eine kurze Lebensfrist vergönnt. Freilich schritt seine Genesung nur sehr langsam vor; sein Lebensodem glich nur einem schwachen Hauche und sein Aussehen verwandelte sich fast bis zur Unkenntlichkeit.

Der folgende Sommer brachte ihm jene scheinbare Besserung, welche die schöne Jahreszeit den Brustleidenden häufig gewährt. Leider konnte er sich nicht entschließen, Paris zu verlassen und beraubte sich somit der wohlthätigen, belebenden Wirkung, die die reine Landluft sonst auf ihn übte. Der Winter von 1847 bis 1848 war eine neue Wiederholung jenes alten traurigen Zustandes immer wechselnden Besser- und Uebelbefindens. Dennoch

Digitized by Google

beschloß er, im Frühjahr sein altes Project, eine Reise nach London, zur Ausführung zu bringen. Als die Februarrevolution ausbrach, war er noch bettlägerig; doch schien er sich gewaltsam für die Tagesereignisse interessiren zu wollen und sprach mehr als gewöhnlich über dieselben. Dann aber war sein augenblickliches Interesse wieder schnell verschwunden und er ward schweigsamer denn je, eine außerordentliche Gleichgültigkeit bemächtigte sich seiner. Nur seine Liebe für die wenigen Freunde, mit denen er noch verkehrte, nahm mehr und mehr jenen rührenden Ausdruck an, der sich mit dem Bewußtsein des nahen Abschiedes verbindet. Auch die Kunst behauptete noch ihre unumschränkte Herrschaft über ihn, und in den kargen Momenten, wo es ihm noch möglich war, sich ihr hinzugeben, erfüllte sie sein ganzes Wesen so völlig, wie einst, da er noch voll Leben und Hoffnung war.

Im Monat April hatte sich sein Zustand so weit gebessert, daß er ernstlich die Idee faßte, die beabsichtigte Reise zu unternehmen und jenes Land kennen zu lernen, das er dereinst zu besuchen gedachte, als noch Jugend und Leben ihm ihr lächelndes Angesicht zeigten. In der That reiste er auch bald darauf nach England, wo seine Werke sich bereits einer ziemlich allgemeinen Bekanntschaft und Bewunderung erfreuten. Bevor er jedoch Paris verließ, gab er noch ein Concert in dem ihm befreundeten Pleyel'schen Hause, und seine Freunde hörten ihn daselbst zum letzten Male.

In London angekommen, wurde er mit einer Begeisterung empfangen, die nicht wenig dazu beitrug, ihn sein Leid eine kurze Zeit lang vergessen zu machen. Und er *wollte* gewaltsam vergessen, was hinter ihm lag. Er vernachlässigte die ärztlichen Vorschriften und die Vorsichtsmaßregeln, die ihn an seinen krankhaften Zustand erinnerten; er ging viel in Gesellschaft,

Digitized by Google

begab sich spät zur Ruhe und setzte sich ohne Rücksicht auf seine Gesundheit den mannigfachsten Beschwerden aus. Bei der Herzogin von Sutherland wurde er der Königin vorgestellt und die vornehmsten Kreise erblickten eine Ehre in seinem Besuche. Zweimal spielte er öffentlich und mehrmals in Privat-Soireen. Auch nach Edinburg begab er sich von London aus; doch erwies sich das schottische Klima als für ihn so nachtheilig, daß er sich bei seiner Rückkehr von dort sehr geschwächt fühlte. Die Aerzte riethen ihm dringend, England sobald als möglich zu verlassen; doch verzögerte er seine Abreise noch längere Zeit. Er spielte noch in einem zum Besten der Polen veranstalteten Concert, und dies war das letzte Liebeszeichen, was er seinem Vaterlande sandte. Mit enthusiastischen Ehren- und Beifallsbezeugungen umringten ihn seine Landsleute; er sagte ihnen allen Lebewohl, aber sie glaubten nicht, daß er für immer von ihnen scheiden sollte. Und so fuhr er denn noch einmal, zum letzten Male über's Meer dahin, Paris entgegen, das jetzt so wenig mehr dem Paris glich, das er einst, vor siebenzehn Jahren „gefunden hatte, ohne es zu suchen."

Eine schmerzliche Ueberraschung harrte seiner bei der Heimkehr. Sein Arzt, Dr. Molin, dessen geschickter Behandlung allein er die Erhaltung seines Lebens seit einer Reihe von Jahren zu danken glaubte, starb plötzlich, und Chopin, den dieser Verlust in hohem Grade entmuthigte, fühlte sich trotz mehrfachen Wechsels seiner Aerzte, außer Stande, zu einem andern Vertrauen zu fassen. Eine Art von abergläubischer Niedergeschlagenheit bemächtigte sich seiner und immer tiefer versank er in einen Zustand traurigster Apathie. Selbst die Kunst hörte auf, ihm das zu sein, was sie ihm bisher immerdar gewesen: eine tröstende, heilende, erlösende Wundermacht. Dem an Leib und Seele gebrochenen Meister fehlte es an Kraft, sich ihr hinzugeben und

Digitized by Google

das Gestaltungsvermögen ward seinem einst so schöpferischen Geiste versagt. Seit dem Winter 1848 war er nicht mehr im Stande, anhaltend zu arbeiten; wiederholt versuchte er einige angefangene Blätter zur Vollendung zu bringen, ohne daß es ihm gelungen wäre, seine Gedanken zu ordnen. Das klare Bewußtsein seiner abnehmenden Kräfte und die Sorge für seinen Ruhm aber ließen ihn endlich die meisten jener Blätter verbrennen, um ihre Veröffentlichung nach seinem Tode zu verhüten. Nur ein Notturno und ein kurzer Walzer wurden uns als vollendete Manuscripte von ihm zurückgelassen. Auch die ihn noch in letzter Zeit beschäftigende Idee, eine Pianoforteschule zu schreiben, in welcher er seine Gedanken über die Theorie und Technik seiner Kunst und die Resultate seiner langjährigen Arbeiten niederlegen wollte, blieb leider unausgeführt; nur wenige Seiten entstanden, die das Vernichtungsschicksal jener anderen Blätter theilten.

Endlich verschlimmerte sich sein Leiden so sichtlich, daß alle Hoffnung auf Wiedergenesung schwand, bald sprach er fast gar nicht mehr und das Bett vermochte er nicht mehr zu verlassen. Seine Schwester, die auf die Nachricht von seinem trostlosen Zustande von Warschau an sein Schmerzenslager herbeigeeilt war, blieb ihm zur Seite bis zum letzten Augenblick. Von Woche zu Woche, von Tag zu Tag schienen sich die Schatten des Todes dichter über ihn zu lagern; seine Leiden wurden heftiger, die Krankheit näherte sich augenscheinlich ihrem letzten Ende. Sobald ihm die Schmerzen ein wenig Ruhe ließen, fand er augenblicklich seine Geistesgegenwart und Willenskraft wieder, und die Klarheit seines Bewußtseins verließ ihn nicht bis an's Ende. Die Wünsche, die er in seinen letzten Stunden äußerte, bezeugen die ruhige Ergebung, mit der er dem Tod in's Angesicht schaute: an der Seite Bellini's, des Kunstgenossen, mit dem ihn ein inniges

Digitized by Google

Freundschaftsband verbunden, wünschte er zur Ruhe bestattet zu werden, und die Kleider, die er einst bei seinen Concerten getragen, sollte man ihm mitgeben in sein frühes Grab; — so fand seine Liebe zur Kunst noch in seinem letzten Willen ihren letzten, rührenden Ausdruck.

Die ersten Tage des October ließen weder Zweifel noch Hoffnung übrig; der verhängnißvolle Augenblick nahte, der nächste Tag, die nächste Stunde schon konnte ihn bringen. Chopin's Schwester und Gutmann standen dem Kranken beharrlich bei und wichen keinen Moment mehr von seiner Seite. Die Gräfin Delphine Potocka, welche von Paris abwesend war, kehrte zurück, als sie erfuhr, daß man das Schlimmste befürchtete. Mit der ihm bis zuletzt eigenen Zurückhaltung verlangte Chopin keinen seiner Freunde zum letzten Male zu sehen; aber er bezeigte denen, die ihn besuchten, seine Dankbarkeit in der ergreifendsten Weise. In dem Salon neben seinem Schlafgemache waren fortwährend einige seiner Freunde versammelt; alle, die ihn liebten, begehrten ihm nahe zu sein und einen letzten Blick, ein letztes ersterbendes Wort von ihm zu empfangen.

Sonntag, den 15. October erschien sein Zustand bedenklicher denn je und erregte die schmerzlichsten Befürchtungen seiner Freunde; doch ertrug er seine Leiden mit Geduld und großer Seelenstärke. Die Gräfin Potocka, die, tief ergriffen und unter strömenden Thränen, am Fuß seines Lagers stand, erregte seine Aufmerksamkeit. Groß, schlank, weiß gekleidet, erschien sie ihm, hehrer Schönheit voll, eine himmlische Erscheinung, und als die Schmerzen ihm einen Moment der Ruhe gönnten, bat er sie, ihm etwas zu singen. Man glaubte anfangs, er phantasire, aber er wiederholte seine Bitte mit Nachdruck — und wer hätte gewagt, sich dem Sterbenden zu widersetzen? Das Clavier im Salon wurde an die Thür seines Schlafgemachs gerollt und die

Digitized by Google

Gräfin ſang mit ſchluchzender Stimme, während unaufhaltſame Thränen ihre Wangen überflutheten. Sie ſang mit tief pathetiſchem Ausdruck die berühmte Hymne an die Jungfrau, welche Stradella das Leben gerettet haben ſoll. Chopin ſchien weniger zu leiden, während er ihr zuhörte. „Wie ſchön das iſt! Mein Gott, wie ſchön das iſt!“ ſagte er leiſe. „Noch einmal... noch einmal!“ Die Gräfin, obwohl überwältigt von der ſchmerzlichſten Aufregung, hatte dennoch die Kraft, dem letzten Wunſche ihres Freundes zu willfahren und ſang einen Pſalm von Marcello. Chopin befand ſich indeſſen ſchlechter; Alle wurden von Schreck ergriffen und ſanken, hingeriſſen von einer unwillkürlichen Regung, auf die Knie; Niemand wagte zu ſprechen und man hörte nur die Stimme der Gräfin, die „wie eine himmliſche Melodie“ über dem leiſen Schluchzen ſchwebte, das ihre düſtere Begleitung bildete. Chopin's Schweſter kniete, in Gebet und Thränen verſunken, an ſeinem Bett. Und die Nacht brach herein und ein Halbdunkel breitete ſeine geheimnißvollen Schatten über dies traurige Bild.

Während der Nacht verſchlimmerte ſich der Zuſtand des Kranken; am folgenden Morgen aber befand er ſich etwas beſſer und fühlte ſich fähig, die heiligen Sterbeſacramente zu empfangen. Sie wurden ihm von einem ihm befreundeten polniſchen Abbé in Gegenwart ſeiner Freunde gereicht; dann winkte er einen nach dem andern derſelben an ſein Bett und ertheilte einem jeden ſeinen letzten Segen. Die ſchmerzhafteſten Kriſen währten den ganzen Tag und die folgende Nacht hindurch und beraubten ihn der Sprache. Kaum aber hatte er dieſelbe wiedergefunden, als er mit dem Abbé, der ihn nicht wieder verlaſſen hatte, die Sterbegebete und Litaneien herzuſagen wünſchte; er that es in lateiniſcher Sprache mit lauter und vernehmlicher Stimme. Am Nachmittag des 17. October gegen 2 Uhr begann der Todes-

Digitized by Google

kampf. „Wer ist bei mir?“ fragte er mit kaum hörbarer Stimme; dann neigte er sein Haupt, um Gutmann's Hand zu küssen, die es gestützt hatte und mit diesem letzten Liebeszeichen ging seine Seele heim zum ewigen Frieden.

Lange Zeit flossen die Thränen, die man über ihn weinte, der ein Liebling Vieler gewesen; man brachte dem Todten die Blumen, die der Lebende einst so geliebt und wie in einem Garten schien er zu ruhen unter ihrer bunten, duftenden Blüthenpracht. Am 30. October 1849 fand die Leichenfeier statt in der Kirche de la Madeleine; die ersten Pariser Künstler hatten ihre Mitwirkung angeboten. Chopin's Trauermarsch, der zu diesem Zwecke instrumentirt worden war, eröffnete die Feier; in Mozart's Requiem fand sie nach dem Wunsch des Verklärten ihren Höhepunkt. Meyerbeer führte mit dem Fürsten Adam Czartoryski den Leichenzug; die Zipfel des Bahrtuches trugen Fürst Alexander Czartoryski, der Maler Delacroix und die Musiker Franchomme und Gutmann. Zwischen Bellini, dem Freund, und Cherubini, dem von ihm hochverehrten Meister, hat man dem Frühvollendeten seine Ruhestätte bereitet und unter der Zahl seiner großen Todten nennt der altehrwürdige Père-Lachaise auch Frederic Chopin. Die Liebe seiner Freunde hat ihm daselbst ein Denkmal gesetzt, um das Bild und Gedächtniß des geliebten Meisters auch den Nachgeborenen zu überliefern. Aber noch ein ander Denkmal ward ihm errichtet von Freundeshand, das nicht, wie der Marmor an seinem Grabe, nur die edlen Linien seines Kopfes zeigt, sondern das ganze Bild seines Lebens, seine ganze Gestalt, in der vollen Größe und Schönheit ihrer Erscheinung uns vor die Augen führt. Ein warmer Lebenshauch ruht auf demselben, ein stiller Glorienschein scheint über ihm zu schweben, ein unaussprechlicher Anmuthszauber liegt über ihm ausgegossen — und der Meister, dem wir dies Kunstwerk danken, ist Franz

Digitized by Google

Liszt. Seine Feder hat ein Bild des Verklärten entworfen, das Pinsel und Meißel wohl nicht vollendeter zu schaffen vermöchten; freilich hat ihm auch das Herz dabei die Feder geführt, und er schrieb mit Darangebung seines ganzen inneren Menschen. Vielleicht hat keiner seiner Freunde den großen Todten tiefer betrauert, die Größe seines Genius höher zu würdigen verstanden als er, der unter unseren großen Musikern als der ihm wahlverwandteste erscheint; gewiß aber ist, daß Keiner so viel wie er dazu beigetragen, das Verständniß des Meisters der Mit- und Nachwelt zu erschließen: denn wie er einst, nächst Chopin selber, wohl der vollkommenste Interpret der Schöpfungen des Künstlers war, so hat er auch die persönliche Erscheinung desselben unserm Herzen nahe zu bringen gewußt. Und dazu gebührt ihm noch das Verdienst der völligen Eigenartigkeit seines Werks; wer Chopin wahrhaft kennen und verstehen lernen will, wird immerdar bei Liszt sich Raths erholen müssen, wie das Originalbild seiner Künstlerhand auch als Anregung und Grundlage dieser kleinen Skizze diente.

Werfen wir noch einen kurzen Blick auf die Werke, die uns Chopin geschenkt, so gewahren wir eine Fülle des dem Schönsten Beizählenden, was unsere Zeit auf musikalischem Gebiet überhaupt hervorgebracht hat. 65 Opera sind es, die zu Lebzeiten des Meisters edirt wurden, acht erschienen als oeuvres posthumes, sieben ohne Angabe der Opuszahl, und diese Werke gehören insgesammt ausschließlich der Claviermusik an. Selbst wo er, wie in seinen Concerten und dem Trio, Streichinstrumente einführt, geschieht dies nur begleitweise, die Principalstimme bleibt immer dem Pianoforte zugetheilt.

Es ist wahr, wohl hat Robert Schumann, der idealste aller musikalischen Kritiker, Recht, wenn er beklagt, daß Chopin mit einer Selbstbeschränkung, die bei einem Meister seiner Bedeutung

Digitized by Google

nahezu beispiellos sein dürfte, sich der großen Formen seiner Kunst und der gewaltigen Wirkungen großer orchestraler Massen gänzlich begebend, in seinem Schaffen auf den engen Kreis der Claviermusik beschränkte, während doch seine Gaben ihn dazu berufen erscheinen ließen, „auf die Fortbildung der Kunst im Allgemeinen" Einfluß zu gewinnen; aber mit der gleichen Berechtigung auch fügt er hinzu, daß das, was er bisher geschaffen — Schumann schrieb dies im Jahre 1841 — genüge, um seinen Namen den „unvergänglichen in der neueren Kunstgeschichte anzureihen." Und fürwahr, rechten wir nicht mit ihm, der stets an sein eigenes Können den strengsten Maßstab legte und dessen klare Selbsterkenntniß ihn hingewiesen auf ein Gebiet, auf dem er so Hervorragendes zu leisten bestimmt war; anerkennen wir vielmehr freudig, wie er in jenen bescheidenen, selbst gewählten Kreis epochemachend eingegriffen und auf die Entwickelung desselben den bedeutungsvollsten Einfluß gewonnen. Er hat die Individualität des Pianoforte weiter ausgebildet und es zu einer Macht, einer Selbstständigkeit erhoben, die es des Orchesters fast unbedürftig erscheinen läßt; er bereicherte die Melodik, indem er eine ihm ganz speciell eigene, ebenso piquante als anmuthige Ornamentik in der Hauptstimme wie in der Begleitung anwendete; er erweiterte die Harmonik, vor allem durch jene oft so überraschend wirkenden Progressionen und chromatischen und enharmonischen Wendungen und verlieh endlich der Rhythmik, besonders durch die Einführung seines Tempo rubato, eine bisher ungeahnte Mannigfaltigkeit. Aber auch verschiedene ganz neue Kunstgattungen hat Chopin's poetisches Genie der Musik erschlossen, wie er bereits vorhandene in durchaus eigenartiger Weise zu benutzen und umzugestalten verstand. Wir begegnen unter seinen Compositionen Balladen und Präludien, Nocturnes und Scherzos, Impromptus und Boleros und anderen bis dahin

Digitized by Google

wenig oder gar nicht gebrauchten Kunstformen; aber auch die alten ehrwürdigen Namen des Concerts und der Sonate, die großen uns aus classischer und vorclassischer Zeit überkommenen Formen der Claviermusik finden durch das vielseitige Genie des Meisters ihre Vertretung. Seine beiden Concerte in E- und F-moll erfreuen sich eines allgemeinen Gekannt- und Geliebtseins; wir begegnen denselben häufig in unseren Concertprogrammen, und in der That bieten sie dem Virtuosen reiche Gelegenheit zur Entfaltung glänzendster äußerer wie innerer Mittel. Das zweite und bedeutendere, op. 21, enthält jenes schon erwähnte wunderbar schöne Adagio, das Liszt als „von wahrhaft idealer Vollendung" bezeichnet. Einer ungleich geringeren Verbreitung dürfen sich die vier Sonaten rühmen, die er geschrieben, so hoch bedeutungsvoll sie dem erscheinen, der sich mit liebevollem Ernst in ihre tiefen Schönheiten versenkt. Nur der der großen B-moll-Sonate, op. 35, entnommene Marche funèbre ist weiter als die meisten seiner Werke hinausgedrungen in die Welt. Für die eigene Todtenfeier des Meisters zuerst instrumentirt, ist er seitdem das Eigenthum Vieler geworden und manchen großen Todten haben seine ergreifenden Klänge zur letzten Ruhe geleitet. — Von hohem Interesse zeigt sich die Sonate in H-moll, die im Verein mit der Cello-Sonate, op. 65, bemerkenswerthe Spuren deutschen Elements an sich trägt und deren letztere sogar Etwas wie Schumann'schen Einfluß zu verrathen scheint. Auch ein Trio hat uns Chopin geschenkt, doch gehört dasselbe zu den früheſten seiner Schöpfungen und erhebt sich trotz seines unleugbaren Reizes nur zum Theil zu der Höhe der späteren, auch wenn die Originalität seines Genius schon hier sichtbar genug zur Erscheinung kommt.

Unter den Scherzos, einer in dieser Weise erst durch Chopin ausgebildeten Kunstform, hat vor allen das in B-moll,

Digitized by Google

op. 31, die weiteste Verbreitung gefunden — und mit Recht. Schumann nannte dasselbe „nicht uneben einem Byron'schen Gedicht zu vergleichen, so zart und keck, so liebe- und verachtungsvoll," und in Wahrheit, giebt es wohl etwas Düstereres und zugleich Holderes, etwas so glühend Schmerzenvolles und hinreißend Leidenschaftliches als dieses Tongemälde in solch' kleinem, anspruchslosem Rahmen? So tief grollen und so heiß lieben, so himmelhoch jauchzen und so zum Tode betrübt sein kann nur Chopin, dieser einzige Meister! Aber selbst unter seinen Werken findet sich vielleicht nur noch die Ballade in G-moll, die als ein ähnliches Stimmungsbild, sich jenem Scherzo zur Seite stellen ließ. Sie ist die großartigste und kühnste jener vier Balladen, zu denen Chopin durch die Gedichte seines Freundes und Landsmannes Mickiewicz die Anregung empfing; noch häufiger gehört und gespielt ist allerdings die dritte derselben in As-dur, die anmuthiger und gewinnender an Form, aber geringer an innerer Bedeutung ist.

So bieten seine Phantasien und Impromptus, seine Variationen und Rondos, seine Walzer und Etüden viel des Schönen und Eigenartigen; allenthalben ist es ein neuer Geist, der die alten Formen durchdringt und mit frischem Lebenshauch beseelt; — einen wahrhaften Schatz duftigster Poesie aber eröffnen uns seine Präludien und Notturnos. Das sind echte Träumereien, echte Bilder der Nacht, aus Feenzauber und Mondesglanz, aus Herzeleid und Herzensfreud' zusammengewoben. Zauberisch süße Lockstimmen und ernste Klagelaute, fromme Gebete und bittere Seufzer, seliges Liebesgeflüster und herbe Verzweiflungstöne klingen darin wieder; aber die reinen Harmonien überstimmen die Dissonanzen, die Schmerzen lösen sich in der geläuterten, überirdischen Atmosphäre, die darin athmet. Es scheint, als habe sich der Meister am wohlsten, am befreitesten

Digitized by Google

in jener Welt gefühlt, als habe er sich gern zu ihr geflüchtet und bei ihr Vergessenheit gesucht für die Kämpfe und Nöthen seines Daseins; jene Kämpfe, von denen seine Lippen so standhaft schwiegen und seine Werke doch so unverhülltes Zeugniß geben, und deren nicht geringster einer der täglich sich erneuende Kampf war zwischen seiner willensstarken Seele und seinem schwachen, gebrochenen Körper. Und noch eine andere Welt war es, zu der seine Phantasie oftmals ihre Zuflucht nahm, die Welt seiner Vergangenheit, seiner Jugendzeit. Wie oft er zu derselben zurückkehrte, wir wissen es, auch wenn seine Lippen es niemals ausgesprochen hätten — seine Werke geben es kund. Oder ist nicht die reiche Anzahl jener vaterländischen Tanzweisen, all' die Polonaisen und Mazurken, die er uns hinterlassen, der vollgültigste Beweis dessen? In ihnen erscheint Chopin's Individualität am charakteristischsten ausgeprägt, all' die verschiedenen Richtungen und Stimmungen seines Naturells zeigen sich hier vereinigt; es liegt eine unleugbare Pracht und Grandezza, eine tiefsinnige Grazie in diesen Rhythmen — der alte Geist der untergegangenen Größe Polens scheint darin aufzustehen. Vielleicht ist noch niemals vor und nach ihm das Wesen des Tanzes so idealisch aufgefaßt, nie ein so tiefer Sinn und Gehalt ihm unterbreitet worden; Etwas wie eine nationale Macht ruht in diesen Klängen, die dies darniedergeworfene, und zerrissene Volk immer von neuem an seine Zusammengehörigkeit mahnen wird. Gewiß, so lange jene Weisen in seinem Vaterlande forterklingen, wird auch das nationale Bewußtsein der Polen nicht untergehen; denn in Wahrheit dürfen wir sagen, daß in Chopin der polnische Nationalcharakter individualisirt erscheint und seine Werke äußerlich wie innerlich den Stempel desselben tragen. Wenn er die Formen, in denen er seine Ideen und Empfindungen verkörperte, vielfältig dem heimathlichen Boden zu entlehnen und in die ihm

Digitized by Google

so vertrauten Rhythmen der Polonaisen, Mazurken und Krakowiaki zu kleiden liebte, so sind auch jene anderen seiner Schöpfungen, die nicht in dem Gewande seines Heimathlandes erscheinen, von den gleichen Empfindungen beseelt, von demselben Pulsschlag durchströmt. Es ist ein Leben allein, das unbeschadet ihrer Mannigfaltigkeit, in allen seinen Werken athmet und dieses ist das ureigene Leben ihres Schöpfers selbst. Aber wie sein Leben an dasjenige seines Volkes gebunden war, so mußten auch in dem Spiegelbild desselben, das seine Schöpfungen darbieten, die nationalen Vorzüge wie Schwächen vereint erscheinen, und fürwahr, wer fände in ihnen nicht jenes seltsame Gemisch von Schwärmerei und Haß, Grazie und Wildheit, Gluth und Wunderlichkeit, Adel und kranker Excentricität, das dem polnischen Charakter eigen, und das erst in den späteren Erzeugnissen des Meisters zurücktritt hinter einem allgemeineren, idealen Gehalt in dem Maße, als sein Geist, seine Anschauungen sich universeller gestalteten? „Der Künstler soll in seiner Nationalität nicht untergehen," hat einer unserer großen Meister gesagt. Auch Chopin ist darin nicht untergegangen — er ist vielmehr aufgegangen in derselben. Und so, wie es zuweilen geschieht, daß wir einen Dichter oder Künstler erscheinen sehen, der den poetischen Sinn und Gehalt seines Volkes und seiner Zeit in sich zusammenfaßt und in seinen Schöpfungen repräsentirt, so ward auch Chopin der Poet des Landes und der Zeit, die ihn geboren. Er hat dies Resultat nicht gewollt und gesucht, nicht im Voraus schuf er sich solches Ideal, als eine freie Gunst der Natur vielmehr ist es ihm geworden. Er sang nur das, was sein Herz ihm eingab, die einfachen Empfindungen seiner Seele, die freilich mit denen seines Volkes verwachsen, ja identisch waren; er ließ die glänzenden Bilder seiner Kindheit und Jugend, die bunten Traumgestalten seines Lebens lebendig werden

Digitized by Google

vor seinen Blicken, und indem er sie in seine Werke bannte, gab er sowohl seinem eigenen Ideal, als dem seines Volkes Ausdruck. Er selber aber ist zur Idealgestalt geworden. Schon schläft er beinahe zwei Jahrzehnte in fremder Erde, fern den Seinen, die er so sehr geliebt, und dennoch lebt er fort in ewiger Jugendschöne, ein unvergängliches Leben. Stolz nennt sein Vaterland den Namen Frederic Chopin, als seiner treusten Söhne einen; uns aber gilt mehr der höhere Ruhm, daß er bis zum Tod getreu geblieben seiner zweiten geistigen Heimath, seiner göttlichen Kunst.

Digitized by Google

Franz Liszt.

Digitized by Google

Es hat zu allen Zeiten Menschen gegeben, die licht- und glanzvoll ihren irdischen Wandel vollendeten und hinter deren sonnenhaftem Leuchten sich doch manch' räthselhaftes Dunkel, mancher Sonnenfleck verbarg. Auch Franz Liszt gehört in die Reihe jener glänzenden Erscheinungen. Groß und feurig, wie ein wunderbar Gestirn, stieg er auf am Himmel der Kunst, sein Glanz entzückte, sein Licht blendete unsere Sinne; der Weltlauf aber, zu dem er berufen, durchmißt weitere Bahnen als derjenige gewöhnlicher Sterblicher, und so geschieht es, daß er sich zeitweise unserm Blick entzieht, daß Wolken und Fernen ihn verhüllen vor unserm suchenden Auge. Daß es etwas Räthselvolles sei um solche Erscheinungen, wer möchte es leugnen? — Und dennoch sind es eben die ungelösten Fragen, die unser Interesse, unsere Forschungslust am lebhaftesten erregen.

Gleich mehr als einem unserer großen Künstler trägt auch Franz Liszt etwas Titanenhaftes an sich. Er, der, nachdem er seinen Triumphzug durch die Welt vollendet hatte, welcher an Glanz seines Gleichen sucht, Muth genug besaß, die Errungenschaften eines halben Lebens hinter sich zu werfen und den Kampf und Wettlauf von neuem zu beginnen; er, der anfänglich fast

Digitized by Google

alleinstehend gegen eine Legion von Gegnern, für seine und seines Kunstgenossen Wagner's Ideen kämpfte und durch die siegreiche Macht derselben eine täglich sich mehrende, über alle Lande verbreitete Schaar begeisterter Anhänger zu gewinnen wußte — muß er uns nicht als mit einer Fülle außergewöhnlicher Kräfte ausgestattet erscheinen? Liszt ist und bleibt eine Wundergestalt für alle, für seine Freunde sowohl als für seine Gegner. Sein die seltsamsten Wandlungen darbietendes Leben hat uns mancherlei Räthsel aufgegeben; auf mehr als eine Frage ist es uns die Antwort schuldig geblieben. Seine Natur bewegt sich in Extremen und doch erscheint es dem kundigen Blick, als ob eine Dissonanz nach der andern ihre Lösung fände in diesem wunderbaren Dasein. Vielleicht liegt der Schlüssel zu dem Geheimniß seiner Erscheinung in der seltsamen Vermählung der entgegengesetztesten Elemente — des Dämonischen und des Göttlichen, die bei ihm, wie wohl in ähnlicher Weise bei keinem zweiten Genius zum Ausdruck kommt. Daß etwas von einem Dämon in ihm wohnt, wer unter seinen Gegnern möchte dies leugnen, und wiederum, daß etwas Gottgeborenes, etwas Göttlichgroßes in ihm thront, wer von seinen Freunden würde dies nicht freudig bekennen? Auch hier wie allenthalben liegt der Irrthum auf beiden Seiten, die Wahrheit in der Mitte — und während seine Gegner einen Dämon, seine Freunde einen Halbgott in ihm sehen wollen, will es uns bedünken, als sei es eben die Verbindung jener beiden scheinbar unversöhnlichen Gegensätze, die die großartige Eigenthümlichkeit seiner Natur bedingt. Wohl mag es wahr sein, daß eine völlig unparteiische Beurtheilung der persönlichen wie künstlerischen Erscheinung Liszt's für einen jeden unter uns, den Mitlebenden, zur Unmöglichkeit wird. Man muß ihm gegenüber, sei es für, sei es wider ihn, Partei ergreifen; ihm gleichgiltig gegenübertreten, ihn und seine Bestre-

Digitized by Google

bungen wohl gar übersehen wollen kann Keiner, der es redlich meint mit sich und der Kunst.

In Raiding, einem Dorfe bei Oedenburg in Ungarn, am 22. October 1811 ward Franz Liszt geboren. Ein seltsam Gestirn leuchtete über seiner Geburt, der Komet, zu dem in jenem Jahre die Welt bewundernd emporblickte. Im Uebrigen aber schienen die Sterne den ersten Lebensjahren des Knaben nicht allzu günstig — es waren bescheidene Verhältnisse, die seine Kindheit umgaben. Sein Vater, Adam Liszt, entstammte einer vornehmen, altadeligen Familie, die in ihren Vermögensverhältnissen mehr und mehr zurückgekommen, sich endlich ihrer adeligen Vorrechte gänzlich begebend, in eine einfache bürgerliche Sphäre eingetreten war. Er selbst bekleidete das Amt eines Rechnungsführers des Fürsten Esterhazy, dem er mit größter Treue und Gewissenhaftigkeit vorstand, ohne daß es ihm jedoch die Befriedigung zu gewähren vermochte, die sein strebsamer Geist suchte und bedurfte. Von Natur mit mancherlei Gaben und vor allem mit einem bemerkenswerthen musikalischen Talent ausgestattet, das ihn sowohl auf der Violine, wie auf dem Cello und Pianoforte zu anerkannter Fertigkeit gelangen ließ, empfing er durch die in dem benachbarten Eisenstadt situirte Capelle des Fürsten Esterhazy immer erneute künstlerische Anregung, und sogar die nähere Bekanntschaft mit einigen hervorragenden Größen seiner Lieblingskunst ward ihm daselbst vermittelt. So brachte ihn sein täglicher musikalischer Verkehr in dieser Stadt mit Haydn, dem damaligen Capellmeister des Fürsten, in häufige Berührung; in besonders nahe freundschaftliche Beziehungen aber trat er zu Hummel, der dort als Concertmeister wirkte. Seine weit über seinen eigentlichen Stand hinausgehende Bildung, die ihm als einziges Erbtheil der einst bevorzugten Stellung seiner Familie überkommen, befähigte ihn, die ersten Regungen des

Digitized by Google

jugendlichen Genius in dem Sohne nicht nur rechtzeitig zu erkennen, sondern auch nach besten Kräften zu fördern und zu unterstützen. Nachdem eine besorgnißerregende Kränklichkeit des Knaben, die die Eltern wiederholt für sein Leben fürchten ließ, mit seinem sechsten Jahre glücklich überwunden war, begann der Vater auf dringende Bitten mit ihm den Clavierunterricht. Die Fortschritte, welche derselbe gewahren ließ, waren die bedeutendsten und erregten das Staunen des Vaters. Des Knaben Lust am Clavierspiel steigerte sich zur förmlichen Leidenschaft und die Resultate eines dreijährigen Unterrichts zeigten sich als so außerordentliche, daß Adam Liszt endlich den in seiner Umgebung immer lauter werdenden Aufforderungen folgen zu müssen glaubte und seinen Sohn bei einem Concert in Oedenburg öffentlich auftreten ließ. Er spielte ein Concert von Ries und eine freie Phantasie. Der Erfolg war der günstigste und veranlaßte den Vater, den Versuch in einer größern Stadt zu wiederholen. Aber auch das zahlreichere und kunstverständigere Publikum Preßburgs, dem sich der Knabe bald darauf in einem eigenen Concerte vorstellte, zollte seinen Leistungen den lebhaftesten Beifall und eine Anzahl eifriger, der Aristokratie des Landes zugehöriger Kunstfreunde richtete das dringende Gesuch an den Vater, seinen Sohn gänzlich einer Laufbahn zuzuführen, für die die Natur selbst ihn berufen zu haben schien. Als Adam Liszt aber, im Hinblick auf seine beschränkten Verhältnisse, die Schwierigkeiten eines solchen Unternehmens geltend machte, eröffneten zwei großherzige Männer, die Grafen Amadée und Szapary, unter ihren Standesgenossen eine Subscription zu diesem Zweck, die ihm für die Dauer von sechs Jahren eine jährliche Rente von tausend Gulden sicherte. Dankbar und erfreut kehrte der Vater mit seinem Sohne nach der Heimath zurück, um daselbst die Vorbereitungen für den veränderten Lebensplan zu treffen. Aber ein lebhafter Widerstand

Digitized by Google

sollte seinen Wünschen und Bestrebungen dort in Person seiner Gattin erstehen. Nur nach langem, schwerem Kampfe konnte die Mutter des Knaben, ein edles liebevolles Gemüth, sich in den Gedanken ergeben, sich von dem einzigen Sohn, den ihr der Himmel geschenkt und an dem ihr Herz mit wahrem mütterlichen Fanatismus hing, zu trennen. Ihre Seele bangte bei dem Gedanken an die Kämpfe und Leiden, an denen die Laufbahn des Künstlers so reich zu sein pflegt, und besorgt fragte sie den Gatten, was aus ihnen werden solle, wenn nach Aufgebung seiner Stelle, nach Verlauf jener sechs Jahre „seine Hoffnungen sich vereitelten?"

„Was Gott will!" rief der neunjährige Knabe, der in stillem Bangen jenen Worten gelauscht hatte — und dieses Wort trug den Sieg davon über jeglichen Einwurf der sorgenden Mutter und Freunde. Es befestigte den Entschluß des Vaters, der fortan durch nichts mehr erschüttert werden konnte. Und in der That sehen wir ihn auch bald darauf nach Wien gehen, um, nachdem der Plan, Franz der Führung seines nach Weimar übergesiedelten Freundes Hummel zu übergeben, an den zu hoch gestellten Bedingungen desselben gescheitert war, seinen Sohn dem berühmten Clavierlehrer Czerny daselbst als Schüler zuzuführen.

Erst eines besonderen Interesses bedurfte es, bevor der mit Arbeiten mannigfaltigster Art überhäufte Meister sich zur Uebernahme des Unterrichts des Knaben bereit erklärte; doch die erste Begegnung mit demselben schon äußerte die gewünschte Wirkung. Die Begabung des jungen Franz überraschte ihn, auch wenn ihm in der Technik seines Spiels noch Manches tadelnswerth dünkte und ihn veranlaßte, ihm leichtere Aufgaben zu stellen, als derselbe bisher gewohnt war und es seinem strebsamen Geiste angemessen erschien. Eine leise Mißstimmung machte sich in Folge

Digitized by Google

dessen zwischen Lehrer und Schüler bemerkbar, doch wich dieselbe bald wiederum in dem Maße, als dem Ersteren das Verständniß für das ungewöhnliche Wesen des Letzteren aufging, und mit bestem Erfolg nahm der Unterricht seinen Fortgang.

Glücklicher in der Erkenntniß der jungen Künstlernatur als Czerny war Salieri, der den Knaben im Partiturenlesen unterrichtete, während Randhartinger in der Composition sein Lehrer ward und sein Vater, der selbst während seines Wiener Aufenthaltes Musikstunden gab, ihm noch nebenbei Repetitionen in Musik und Sprachen ertheilte.

Unter den Werken, die den Gegenstand seiner Studien bildeten, waren es diejenigen Beethoven's, die die gewaltigste Anziehungskraft auf ihn ausübten. Das Gefühl höchster Verehrung, das schon die Seele des Vaters für den großen Meister empfunden, sollte sich in noch höherem Maße auf den Sohn vererben, dem das Glück beschieden war, ihm auch persönlich nahe treten zu dürfen. Auf Beethoven's besonderen Wunsch ward Franz, dessen Ruf auch in seine Einsamkeit gedrungen, von Schindler zu ihm geführt, und noch gedenkt Franz Liszt, der Meister, voll tiefer Empfindung jener Stunde, da er, der Unerreichte und Unerreichbare, in so ernsten und doch so ermuthigenden Worten zu ihm, dem Knaben gesprochen von dem hohen Beruf, der ihm auferlegt, als einer der theuersten Erinnerungen seines Lebens. Ja, als nach ungefähr anderthalbjährigem Unterricht der junge Künstler, mit Zustimmung des Vaters und seiner Lehrer, den vielen an ihn ergehenden Aufforderungen folgend, in einem im kleinen Redoutensaal veranstalteten Concert zum ersten Mal vor dem glänzenden Publikum der Kaiserstadt erschien, da war es die Gegenwart Beethoven's, das Lächeln seines Mundes, ein Zeichen seiner Zufriedenheit, darin er einen stolzeren Lohn

Digitized by Google

erblickte, als in dem rauschenden Beifall, den ihm die entzückte Menge spendete.

Ein zweites Concert folgte bald jenem ersten und mit ihm wo möglich noch glänzendere Resultate, die Adam Liszt die Mittel zur weiteren Fortbildung seines Sohnes gewährten. Mit leidenschaftlichem Eifer betrieb er die Carriere des Letzteren; nicht von äußeren Motiven, sondern allein von dem Wunsche geleitet, all' das Glück und die Erfolge, die ihm selbst die Ungunst des Schicksals versagt, auf ihn zu übertragen. Sein Wunsch ging dahin, Franz nicht nur zum Virtuosen, sondern zum Componisten zu bilden, und so faßte er den Entschluß, mit ihm nach Paris zu gehen, um daselbst seiner künstlerischen Ausbildung die letzte Vollendung geben zu lassen. Zuvor aber unternahmen Vater und Sohn noch im Herbst des Jahres 1823 eine Reise nach Süddeutschland und die bei Gelegenheit derselben in München und Stuttgart veranstalteten Concerte fügten neue Erfolge zu den bereits errungenen, ja der Knabe, der mit dem berühmten Moscheles mit Glück zu concurriren vermochte, mußte es sich gefallen lassen, von Münchener Blättern sogar als „ein zweiter Mozart" begrüßt zu werden.

Cherubini, der gefeierte Meister und Director des berühmten Pariser Conservatoriums war es, auf dessen Unterstützung vornehmlich Adam Liszt seine Hoffnung setzte, als er sich mit Weib und Kind nach der französischen Hauptstadt wandte. Er, den er sich durch Empfehlungen des Fürsten Metternich geneigt glaubte, sollte, so hoffte er, seinen Franz unter die Schüler des Conservatoriums aufnehmen und seine Studien ihrer letzten Vollendung entgegenführen. Doch es kam anders, als Vater und Sohn es geträumt. Cherubini verhielt sich dem talentvollen Knaben gegenüber kühl und interesselos, und trotz eines in aller Form mit demselben angestellten Examens, dessen ungewöhnlich schwierige

Digitized by Google

Aufgaben er auf das Geschickteste zu lösen verstand, erklärte man endlich rund heraus, daß die Aufnahme in die Musikschule dem jungen Künstler, als einem Ausländer, verweigert bleiben müsse. Ob ein solches Gesetz in Wahrheit bestand, ob man nur die Rivalität des den übrigen Zöglingen des Conservatoriums so weit Vorausgerückten fürchtete, oder ob andere Gründe dabei maßgebend waren, wollen wir nicht entscheiden; genug, wir wissen, daß Vater und Sohn von jener Bestimmung auf das Schmerzlichste betroffen wurden, die ihre liebsten Hoffnungen so gänzlich zu vernichten schien. Wie tief Franz selbst durch jenen unerwarteten Vorfall berührt wurde, hat er später in den Artikeln: „De la situation des artistes" ausgesprochen, die er in der „Gazette musicale" (1854—55) veröffentlichte.

Indessen sollten die Verhältnisse eine günstigere Wendung nehmen, als es anfangs den Anschein hatte. Zwei Männer von künstlerischer wie persönlicher Bedeutung, Paer und Reicha, die der Prüfung des Knaben beigewohnt hatten und den Ergebnissen derselben mit lebhaftester Theilnahme gefolgt waren, suchten, so weit es in ihren Kräften stand, wieder gut zu machen, was Cherubini gefehlt, und standen dem besorgten Vater mit Rath und That treulich zur Seite. Zahlreiche Empfehlungsbriefe öffneten ihm zugleich die Salons der ersten Pariser Gesellschaft. Besonders der Herzog von Orleans, der nachmalige König Louis Philipp war es, der zu der Verbreitung seiner Erfolge Wesentliches beitrug. Seine künstlerischen Leistungen, wie die Idealität seiner persönlichen Erscheinung, erhoben ihn zum gefeierten Liebling des Tages; materieller wie ideeller Lohn strömte ihm von allen Seiten zu und die Pariser Blätter des Jahres 1824 ergingen sich in Lobpreisungen dieses phänomenalen Talentes. Daneben lag er voll unermüdlichen Eifers seinen Studien ob; denn mit unabläßiger Fürsorge war Adam Liszt bemüht, die Gefahren solch' frühzeitiger

Digitized by Google

Triumphe von der Seele des geliebten Sohnes fern zu halten, und in richtiger Erkenntniß erblickte er in anhaltendem Arbeiten das sicherste Schutzmittel vor den berauschenden Wirkungen derselben.

So war Franz Liszt binnen kurzer Zeit der erklärte Liebling der musikalischen Aristokratie der französischen Metropole geworden. Aber auch den verschiedenen Departements sollte die Gelegenheit werden, ihn zu bewundern; in fast all den hervorragenderen Städten derselben trat er concertirend auf. Und selbst nach England hinüber führten ihn 1824 und 25 wiederholte Reisen, deren erste er in Begleitung des ihn sehr protegirenden Erard zurücklegte; — diesseits wie jenseits des Canals errang sein jugendlicher Genius die überraschendsten Erfolge.

Nach Paris zurückgekehrt, widmete er sich unter Reicha's Leitung (1826—27) mit Eifer der Composition. Schon bei Gelegenheit eines Concertes in Bordeaux hatte sein muthwilliges Genie es gewagt, eine Sonate eigener Composition unter Beethoven's Namen einzuführen, ohne daß man die Täuschung gewahr geworden wäre. Als das bedeutendste Ergebniß seiner derartigen Arbeiten in jener Zeit aber müssen wir eine kleine Oper: „Don Sancho oder das Schloß der Liebe" erwähnen, bei deren Vollendung ihm Paer zur Seite gestanden hatte. Gegen Ende des Jahres 1825 fand die erste Darstellung derselben statt und unter lebhaftem Beifall brachte das Theater der Academie royale sie wiederholt zur Aufführung.

Eine Reise nach der Schweiz, eine dritte nach England und seine endliche Rückkehr nach Paris bringen eine fortwährende Wiederholung jener enthusiastischen Beifallsbezeigungen, doch erscheint die Gesundheit des jungen Künstlers plötzlich angegriffen und die von dem bekümmerten Vater zu Hilfe gerufenen Aerzte

Digitized by Google

verordneten zur Wiederherstellung derselben das Seebad von Boulogne.

Die Reise dahin kam auch wirklich zur Ausführung. Doch statt der Genesung, die der Leidende dort zu finden gehofft, war seinem Herzen ein herber Verlust beschieden, der es mit der ganzen Gewalt leidenschaftlichsten Schmerzes in seinen tiefsten Tiefen erschütterte. Sein geliebter Vater, der Freund und Führer seiner Jugend, ward ihm am 28. August 1827 in Boulogne durch den Tod entrissen, und noch im frühen Alter von sechzehn Jahren sah Franz sich plötzlich alleinstehend in der Welt, der schützenden Hand beraubt, die bis dahin jeden seiner Schritte so sorglich geleitet. Und dennoch drängte er das eigene Weh hinter dem Gedanken an die Mutter zurück. Noch war er ja nicht ganz allein, sie war ihm geblieben, an der seine Seele allezeit mit kindlicher Zärtlichkeit gehangen. Freilich lebte sie von ihm getrennt, in weiter Ferne; denn nach nur einjährigem Aufenthalt in Paris war sie nach Graz in Steiermark, in das Haus ihrer Schwester, zurückgekehrt. Doch seine Sehnsucht rief sie nun noch einmal über den Rhein. Inständig bat er sie, sein Leben mit ihm zu theilen und fortan bleibend in Paris ihren Wohnsitz zu nehmen. Und als sie nun in Wahrheit kam, da durfte der beglückte Sohn der treuen Pflegerin seiner Kindheit eine bedeutende Summe, als seine bisherigen Ersparnisse, zu Füßen legen, die ihren Lebensabend vor jeglicher Sorge sicher stellen sollte.

Nicht ohne eine tiefgreifende Wirkung aber war der Verlust des geliebten Vaters auch auf das innere Leben des Sohnes geblieben. Die Macht der Schmerzen hatte den Knaben mit einem Mal zum Jüngling gereift und seinen Charakter zu männlicher Selbstständigkeit gefestigt. Da, nach seiner Rückkehr nach Paris, geschah es, daß seinem Herzen zum ersten Mal das Glück und Leid der Liebe offenbar ward. Ein Mädchen von Schönheit,

Digitized by Google

Rang und Geist gewann seine Neigung; — die Ungunst der Verhältnisse jedoch, unabwendbare Hindernisse, die sich einer Verbindung mit ihr entgegenstellten, zwangen ihn zur Resignation. So tief aber hatte jener kurze Glückstraum in seiner Seele Wurzel gefaßt, daß er unter schwerem, verzweifeltem Kampfe nur sich von demselben loszuringen vermochte. Ganz seinem Leid und dem Gedanken an dasselbe hingegeben, zog er sich, an Gemüth und Körper krank, völlig von der Außenwelt zurück, in stiller Abgeschlossenheit nur seiner Mutter lebend, während seine Gesundheit dabei ernstlich in Gefahr kam und sogar die Nachricht seines Todes sich in Paris verbreitete. Nichts, selbst das dringende Flehen seiner Mutter nicht, war im Stande, ihn aus der Abgeschiedenheit seines Schmerzes emporzureißen; sogar der Ausübung seiner Kunst entzog er sich fast gänzlich; nur noch mit Lectüre beschäftigte er sich. Von Kindheit an mit ganzer Seele der Religion ergeben, sucht er bei ihr Trost und Beruhigung. „Les pères du désert" wird sein Lieblingsbuch, und an die Stelle jener früheren genialen Ungebundenheit, jenes jugendlich neckischen Frohsinns, der seine Freunde entzückt, tritt religiöse Schwärmerei.

Da trat jene räthselhafte Erscheinung, die die Welt jener Tage mit Begeisterung und Entzücken ohne Grenzen erfüllte, auch an Franz Liszt heran. Paganini, der „Geigerkönig", ein Meister, wie die Welt seines Gleichen noch nie gesehen, erschien in Paris und der dämonische Zauber seiner Töne, dem Keiner, der ihn jemals vernommen, sich zu entziehen vermochte, übte auch auf das kranke Gemüth des jungen Künstlers seine Wunderwirkung aus. Seine Seele aus den Banden des Kummers befreiend, sie emporrüttelnd aus ihrer Traumversunkenheit, rief er den Genius in ihm zu neuem Leben und dem Bewußtsein seiner Größe und Bedeutung wach. Was Liszt von Paganini ausgesprochen in jenem Nachrufe, den er dem großen Meister nach

Digitized by Google

seinem Tode gewidmet, jenes Wort: „das Genie verpflichtet," es war der Gewinn, den die wundersame Erscheinung desselben ihm gebracht und zugleich die Macht, die ihn wiederum hinausführte in die Welt und das Leben. Sein hoher Geistesverwandter hatte ihm die Erkenntniß des Werthes seiner Künstlerschaft erschlossen und der Genius in ihm war erwacht aus seinem Schlummer und begehrte die Flügel zu regen und die Mission weiter zu vollführen, die ihm von höherer Hand auferlegt war.

So trat Franz Liszt, der lange verlassenen Kunst wieder zugewandt, von neuem hinaus in das öffentliche Leben. Das gewaltige politische Ereigniß jenes Jahres, die französische Julirevolution, die vor allen die Gemüther der Jugend heftig erregte, fand auch in seiner Seele lebendigen Wiederhall; ideale Bilder und Vorstellungen einer freieren, glücklicheren Weltgestaltung bewegten seine Brust und sollten in einer Sinfonie révolutionaire, die er bereits zu skizziren begann, ihren Ausdruck finden. Die allgemeine Abspannung und Enttäuschung jedoch, die wie allen derartigen Ereignissen, auch jenen Tagen der Erhebung folgte, ließ dies Werk unvollendet und führte ihn, den kaum der Welt Wiedergewonnenen, abermals zurück in seine Einsamkeit. Doch ohne Gefahr durfte er sich jetzt derselben hingeben, deren beschauliche Stille ihm dazu diente, sich jene universelle Größe des Geistes zu erwerben, die wir an Franz Liszt bewundern.

Bis zum Jahre 1833 überließ er sich den umfassendsten Studien, mehr und mehr von der Idee bewegt, daß nicht nur eine künstlerische Begabung und Entwickelung, sondern mit ihr gemeinsam eine allseitige Ausbildung des Geistes und Charakters die Träger und Bedingnisse wahren Künstlerthums sind. Setzte er doch das Wesen des Kunstwerks in das Wesen des Künstlers selber; ein Theil des eigenen Geistes, der eigenen Seele seines Schöpfers sollte jegliches Kunsterzeugniß sein; ein Stück subjec-

Digitized by Google

tiven Lebens sollte in ihm objectivirt erscheinen; alle Virtuosität wollte er „nur als Mittel, nicht als Endzweck" betrachtet wissen. Ziemlich alleinstehen freilich sah er sich mit diesen seinen Ideen inmitten seiner Kunst- und Zeitgenossen. Nur wenige vermochten es, den Ernst seiner Bestrebungen zu begreifen, wie viel weniger ihn zu theilen. Eine schmerzliche Verstimmung ob des Verkennens seines eifrigen Strebens bemächtigte sich seiner, und immer unabweisbarer drängte sich ihm die Nothwendigkeit auf, eine Umgebung zu verlassen, die der Verwirklichung seiner Ideen so geringe Aussicht bot. Durch eine unerwiderte Neigung überdem schwer bedrückt, beschäftigte ihn eine Zeit lang der Gedanke, Europa den Rücken zu kehren und jenseits des Oceans, in Nordamerika, sich und seiner Kunst eine neue Heimathstätte zu bereiten; doch gab er denselben, durch seine nahen Beziehungen zu der unter dem Schriftstellernamen Daniel Stern bekannten Gräfin d'Agoult veranlaßt, wiederum auf und begnügte sich damit, sich in der Schweiz einen stillen, weltabgeschiedenen Zufluchtsort zu suchen. In Genf ließ er sich nieder, dort lebte er, seinen Studien hingegeben, in tiefer Zurückgezogenheit, nur mit einem kleinen Kreise auserlesener Freunde verkehrend, von denen wir nur George Sand's, Adolf Pictet's, de Candolle's und Fürst Belgiojoso's Namen nennen wollen. In Gemeinschaft mit Letzteren führten häufige Ausflüge ihn in die nähere und entferntere Umgegend, und die tiefe Empfänglichkeit seiner Natur ließ die Wunder der ihn umgebenden Schönheitswelt in reichem Maße auf sich wirken. Die Eindrücke, die dieselben in seiner Seele zurückgelassen, haben in jener Reihe kleiner charakteristischer Tonbilder Gestalt gewonnen, die er später unter dem Titel: „Années de pélerinage" zusammenfaßte und denen er während seines italienischen Aufenthaltes noch eine zweite Reihe hinzufügte. Sein Geist ruhte und rastete nicht, auch inmitten der glücklichen Be-

Digitized by Google

schaulichkeit jenes Stilllebens und während er dem Genfer Conservatorium, an dem er in der ihm eigenen uneigennützigsten Weise bestimmte Lehrstunden übernahm, einen Theil seiner Kräfte widmete, erstreckte sich seine Thätigkeit auch auf das Gebiet der musikalischen Literatur und die „Gazette musicale" veröffentlichte zahlreiche Beiträge seiner geistvollen Feder.

Da rief ein musikalisches Ereigniß — Thalberg's Erscheinen in Paris und der Erfolg, von dem dasselbe begleitet war — den der Einsamkeit ergebenen Meister in das ruhelose Treiben der französischen Hauptstadt zurück. Es verlangte ihn, den Künstler kennen zu lernen, der den Ruhm mit ihm theilen zu wollen schien, und er besuchte seine Concerte und hörte ihn. Dann erwiederte er die Herausforderung, die in Thalberg's Erfolgen für ihn lag, mit einer Reihe von Concerten, die geeignet waren, den Unterschied zwischen seiner und seines Rivalen Künstlerschaft darzuthun. Und zu *seinen* Gunsten hatte die Stimme der Kritik alsbald entschieden. Die vollendete Form Thalberg's entbehrte jener Durchgeistigung, wie sie den Erzeugnissen der Liszt'schen Muse allenthalben eignet; und jener geistvollen Frau, die die Frage, wer der Größere von Beiden, mit den Worten entschied: „Thalberg ist der Erste, Liszt aber der Einzige," war das schöne Vorrecht beschieden, voraus zu erkennen und zu sagen, was die ganze Welt ihr nachgesprochen und nachempfunden hat.

„Ich habe keinen Musiker gesehen, dem so wie dem Liszt die musikalische Empfindung bis in die Fingerspitzen liefe und da unmittelbar ausströmte. Er besitzt ein durch und durch musikalisches Gefühl, das wohl nirgends seines Gleichen finden möchte," schreibt Mendelssohn in einem Briefe vom Jahre 1840.

Liszt ist in Wahrheit der in seiner Kunst Einzige geblieben bis auf den heutigen Tag. Noch hat ihn Keiner erreicht von

Digitized by Google

allen, die nach ihm kamen, und wir dürfen es sagen, wohl wird auch Keiner jemals ihn erreichen. Denn jene höchste Vollendung der Meisterschaft, die die Materie nicht allein überwindet, sondern vergeistigt, jener sinn- und seelenberückende Zauber, der keinen Widerstand, sondern nur ein begeistertes Dahingeben kennt, jene dämonisch-göttliche Gewalt, die uns zugleich in die ätherreinen Regionen des Lichts empor und in die dunkeln Tiefen der Nacht hinabführt, die Seele mit frommem Entzücken und innerstem Schauer erfüllend — wo hienieden fände sie noch ihres Gleichen? Gleich Paganini, seinem großen Kunstverwandten, der das dämonische, aber nicht das göttliche Element mit ihm theilte, steht auch Franz Liszt einsam auf den Höhen seiner Kunst, und von ihm selber gilt das Wort, das er einst von dem Geigerkönig gesprochen: „Er erblickte nirgends, auch nur von fern, den lästigen Schatten eines Erben seines Ruhms."

Sieghaft verließ Liszt den Schauplatz seines Kampfes, um sich im Juni 1837 dem Land der Sehnsucht aller Künstler, Italien, zuzuwenden. Mailand, Venedig, Genua, Florenz und Rom nahmen ihn längere oder kürzere Zeit auf und aller Orten lohnte ein endloser, immer sich steigernder Beifallsjubel seinen künstlerischen Leistungen. Zwei Jahre verbrachte er in dem Heimathland der Schönheit und der Künste, neben der Ausübung seiner eigenen Kunst zugleich den umfassendsten ästhetischen und kunsthistorischen Studien hingegeben, zu denen jener geweihte Boden so unwillkürlich auffordert. Dort, inmitten einer Atmosphäre, die noch heute von dem Duft einer längst vergangenen Blüthe bildender und redender Künste durchschwängert erscheint, erschloß und befestigte sich ihm jener feine, verständnißvolle Sinn für die mannigfaltigen Zweige und Gestaltungen der Kunst, der uns, als eine Aeußerung der Universalität seines Geistes, so charakteristisch für

Digitized by Google

den Meister dünkt und davon seine Schriften sowohl, als eine jede seiner künstlerischen Schöpfungen, so beredtes Zeugniß geben.

Aber auch ein anregender, gesellschaftlicher Verkehr eröffnete sich dem gefeierten Meister wie aller Orten, so auch in der gesegneten Welt des Südens. Mit einer Anzahl bedeutender, sich zu jener Zeit in Italien aufhaltender Männer knüpfte er nahe Verbindungen an, unter denen vor allem sein Verhältniß zu Rossini von Einfluß und dauerndem Werth für ihn werden sollte. Dann folgten auch wiederum Zeiten tiefster Zurückgezogenheit und sehnsüchtigen Ruhverlangens. Liszt liebte es, sich bisweilen mit dem Schleier des Geheimnisses verhüllend, vom Schauplatz seines Ruhmes plötzlich zu verschwinden und seinen Freunden Räthsel aufzugeben, und so suchte er sich fernab der großen Weltstraße, in der Villa Maximiliana bei Lucca, wie später in dem unweit Pisa gelegenen San Rosore eine seiner Stimmung entsprechende ungestörte Einsamkeit. Eine Zeit lang auch verfolgte er den Plan, nach dem Orient zu gehen, — nicht als Künstler, sondern um eine diplomatische Carriere zu machen, wozu seine Beziehungen zu hohen Kreisen ihm Aussicht gaben; doch blieb derselbe zum Heil seiner Kunst unausgeführt.

Endlich, im October 1839, verließ Liszt Italien, um nach einem flüchtigen Aufenthalt in Triest und Wien zunächst eine kurze, aber schöne und inhaltreiche Zeit in seinem Vaterlande Ungarn zuzubringen. Mit äußerster Spannung sah man dort seiner Erscheinung entgegen, die ungarischer Erde entstammt, in früher Jugend schon zu europäischem Rufe gelangt und allenthalben als eine epochemachende bewundert ward. Hatte er sich doch überdies erst im vergangenen Jahre auf die edelste Weise daheim in Erinnerung gebracht, als er auf die Nachricht von der furchtbaren Donauüberschwemmung, die Pesth betroffen, in-

Digitized by Google

mitten der glücklichen Zeit seines venetianischen Aufenthalts, nach Wien geeilt war, um daselbst zum Besten jener Verunglückten eine Reihe von Concerten zu veranstalten, die von dem glänzendsten Erfolg gekrönt waren. Schon damals begehrten seine Landsleute ihn in ihrer Mitte zu sehen, der seinem Vaterlande nach einer langjährigen Trennung eine so treue Anhänglichkeit bewahrte, und das, was einige seiner Edeln dereinst an ihm, dem Knaben, gethan, nun als Mann seinem Volke so reichlich wieder vergalt. Doch blieb ihr Wunsch unerfüllt. Besondere Verhältnisse forderten die unverzügliche Rückkehr des Meisters nach Venedig und machten ihm selbst die weitere Verfolgung seiner Triumphe in Wien, wo er seinen Rivalen Thalberg wieder siegreich überwand, unmöglich. Erst die letzten Tage des Jahres 1839 sollten Liszt wieder auf heimischer Erde sehen.

Mit wahrhafter Begeisterung ward er bewillkommnet. Eine Deputation reiste ihm zur Begrüßung entgegen; Preßburg und Pesth feierten seine Gegenwart mit glänzenden Festen. „Franz Liszt, Dein Volk ist stolz auf Dich!" sang man ihm enthusiastisch entgegen. Die Concerte, die er kurz nach seiner Ankunft veranstaltete, erregten die leidenschaftliche Theilnahme seiner Landsleute in um so höheren Grade, als der Ertrag derselben fast ausnahmslos mildthätigen Zwecken und zumeist den unlängst begründeten Kunstinstituten des Landes gewidmet war. Regte sich doch gerade zu jener Zeit unter den Besten des Volks das Bedürfniß nach Hebung und Förderung geistiger Interessen; man begehrte den Geist wahrer Bildung, Kunst und Wissenschaft auch auf den in dieser Beziehung bisher so sterilen Boden zu verpflanzen. Mit dem nationalen Aufschwung Ungarns fiel das lebendige Streben zusammen, eine höhere Cultur, eine bessere und allgemeinere Bildung allen Schichten der Bevölkerung zuzuführen; denn man ward sich bewußt, daß alle materielle Größe

Digitized by Google

ihren besten Stütz- und Hebepunkt in entsprechendem geistigen Wachsthum findet.

So ward Franz Liszt, der seinen Landsleuten als der gefeierte Vertreter heimischer Kunst im Auslande erschien, zugleich als der Repräsentant ihrer eigenen innersten, ideellsten Interessen betrachtet und ausgezeichnet. Nicht dem Künstler allein galten diese enthusiastischen Huldigungen, die man ihm darbrachte, und von denen uns die „Briefe über Liszt's Aufenthalt in Ungarn" ein interessantes Bild gewähren, sondern mehr noch dem edlen, liebenswerthen und großen Menschen, dem Vertreter des Fortschritts in der Kunstwelt Ungarns. Zum Träger einer nationalen Idee ward er seinem Volke und seine Berühmtheit mit dem geistigen Aufschwung desselben in Verbindung gesetzt.

In diesem Sinne auch müssen wir jene, dem Fernerstehenden seltsam erscheinende Auszeichnung betrachten, die Liszt kurz vor seinem Abschied von dem Vaterlande widerfuhr. Jener Ehrensäbel, der ihm, dem friedlichen Künstler, von einer Deputation der Edelsten des Landes überreicht ward, deren stolzer Schmuck eben jene Waffe war, sollte nichts sein als ein Symbol der Rehabilitation des seiner Familie zugehörigen Adels.

Als Liszt im Januar 1840 der vaterländischen Hauptstadt Lebewohl sagte, durfte er die Erinnerung an Triumphe mit sich nehmen, wie sie glänzender daselbst noch nicht gefeiert worden waren. Er war binnen wenigen Wochen zum Liebling seines Volks geworden und der Gedanke, des Meisters Büste zum Gedächtniß jener schönen Tage aufzustellen, entzündete die Herzen seiner Freunde in so hohem Grade, daß nur die energischsten Vorstellungen des Meisters sie vermochten, davon abzustehen und die bereits gezeichnete bedeutende Summe zu einem von Liszt befürworteten wohlthätigen Zweck zu verwenden.

Gedenken wir hier nur mit einem kurzen Wort des wahr-

Digitized by Google

haft großartigen Wohlthätigkeitssinnes, der sich in des Meisters Leben allenthalben kund giebt und dem wir kein uns bekanntes Beispiel zur Seite zu stellen vermögen. Nicht nur sein Vaterland verdankt ihm zahllose Wohlthaten, jedes Land, jede Stadt, die sich seiner Gegenwart erfreuten, können von dem unbegrenzten Edelmuth seines Herzens zeugen. Als ein in seiner Art einziges Denkmal wahrhaft fürstlichen Hochsinns aber dankt ihm unser deutsches Vaterland das Monument, das der größten einem, wenn nicht dem allergrößten seiner Söhne — Beethoven, zu Bonn errichtet ward und das vielleicht noch heute der Vollendung harren würde, hätte Liszt nicht das noch fehlende Drittheil der dazu erforderlichen Summe aus eigenen Mitteln hinzugefügt.

Daß Liszt bei seinem Besuch in Ungarn auch seines Heimathdorfes nicht vergessen, wie bedürfte dies wohl einer Erwähnung! Raiding, die stille Stätte seiner Kindheit, sah ihn als reifen Mann, als den gefeierten Helden des Tages wieder. Und auch hier begrüßte ihn ein jubelnder Empfang. Ein Hochamt ward zu Ehren seiner Anwesenheit gefeiert; in einem Volksfest, daran auch der Meister fröhlichen Antheil nahm, fand die begeisterte Stimmung ihren Ausdruck. Und als er nun endlich bewegten Herzens Abschied nahm von dem Vaterhaus und der Stätte, die seine Heimath gewesen, bevor die weite große Welt seine Heimath geworden, da war sein letzter Gedanke ein Liebeswerk, und die Armen des Dorfes durften das Andenken dessen segnen, der hier dereinst das Licht der Welt erblickte.

Und nun begann des Künstlers Weltlauf von neuem. Nach einem kurzen Verweilen in Wien und Prag berührte er auch Leipzig und erregte daselbst die größte Sensation. Dann nahm er einen längeren Aufenthalt in Paris, wo er mit Balzac und George Sand viel verkehrte, das Frühjahr und den An-

Digitized by Google

fang des Sommers 1841 aber brachte er in London zu und begab sich von da über Holland und Belgien nach Deutschland.

Im December 1841 kam Liszt nach Berlin, um bis zum März des folgenden Jahres daselbst zu verweilen und Ehren und Triumphe zu feiern, die selbst in seinem, an Huldigungen so reichen und überreichen Leben, nach seinen eigenen Worten, nur in seinem Vaterlande ihres Gleichen gefunden. Der Bericht, den die Feder eines Augen- und Ohrenzeugen, Ludwig Rellstab's, über Liszt's Aufenthalt in Berlin entworfen, gewährt ein interessantes Bild des Begeisterungsrausches, der in jenen Tagen die preußische Hauptstadt erfüllte, und verwundert stehen wir, die Kinder einer nüchterneren Zeit, vor den äußeren Kundgebungen eines Enthusiasmus, der uns nur noch in seiner Innerlichkeit verständlich erscheint. Wir sehen den Meister im Genuß einer Popularität, wie wohl keiner seiner Kunstgenossen sich deren auch nur in annähernder Weise zu rühmen vermag. Wie zündend sein Feuergeist auf die Gemüther der Jugend vornehmlich zu wirken verstand, davon zeugt das warme Verhältniß, das ihn mit den Studirenden verband, zu deren Besten er auch wiederholt Concerte veranstaltete, und die ihm, bei seinem endlichen Abschied von Berlin, noch ein festliches Geleite gaben. Wie sehr man aber auch in dem genialen Künstler zugleich den uneigennützigen Freund und Wohlthäter der Menschheit verehrte, die große Volksmenge bekundete es, die an eben jenem Scheidemorgen sich versammelte, um ihm, dem sie so oftmals dankbar zugejauchzt, nun das letzte Lebewohl zuzurufen.

Die nächstfolgenden Jahre widmete Liszt wieder umfassenden Reisen, die ihn im Siegeslauf durch fast ganz Europa führten. Rußland, Frankreich, Spanien, Portugal, Deutschland — wo er im August 1845 in Gemeinschaft mit Spohr das Beethovenfest in Bonn, bei Gelegenheit der Inauguration des Monu-

Digitized by Google

mentes, dirigirte und darauf einen längeren Aufenthalt auf der rheiniſchen Inſel Nonnenwerth nahm — Ungarn, Siebenbürgen, die Moldau und Wallachei, Galizien, Konſtantinopel und Odeſſa durchreiſte er, dann ſchloß er, hoch im Zenith ſeines Ruhmes ſtehend, ſeine Laufbahn als Virtuos, um ſich hinfort der zweiten großen Miſſion ſeines Lebens, der des Componiſten und Dirigenten, zuzuwenden.

Weimar, die kleine, anſpruchsloſe Reſidenz am Ufer der Ilm, war es, die des Ruhmes theilhaftig werden ſollte, ihn, den ganz Europa bisher mit Stolz als den Seinen betrachtet, fortan ihr eigen nennen zu dürfen. Müde der Triumphe ſeines ruheloſen Wanderlebens, ſich nach einem Daheim, einer Stätte für ſein künſtleriſches Schaffen und einem dauernderen, concentrirteren Wirkungskreiſe ſehnend, folgte er dem an ihn ergangenen Ruf als Hofcapellmeiſter des Großherzogs von Weimar und nahm im November 1847 daſelbſt bleibend ſeinen Wohnſitz. Seit er im Jahre 1842, von der Großherzogin Maria Paulowna gerufen, bei Gelegenheit der Hochzeit des Großherzogs zum erſten Mal nach Weimar gekommen, war er als willkommener Gaſt des Hofes öfters dahin zurückgekehrt; mit ſeiner Ueberſiedelung an jenen Ort aber begann er eine Thätigkeit, die auf Weimar, wie auf das geſammte Muſikleben der Gegenwart von entſcheidendſtem Einfluß und weittragendſter Bedeutung geworden iſt. Noch einmal ſollte der alte Ruf der „Muſenſtadt" auf jenem claſſiſchen Boden, da einſt Deutſchlands größte Geiſter gelebt und gedichtet, neu verjüngt wieder aufleben und mit den Erinnerungen einer glorreichen Vergangenheit ſich die ſchöne Wirklichkeit einer kunſtgeweihten Gegenwart verbinden.

Es waren Tage des Glanzes, die über Weimar heraufſtiegen, als es ſeine zweite Blüthe feierte; eine Blüthezeit, die nun auch dahingegangen iſt, wie ſo manches Schöne vor ihr und

Digitized by Google

die nur noch im Gedächtniß derer, die sie geschaut und ihrer nicht zu vergessen vermögen, wie in den Wirkungen und Früchten, die sie erzeugt, ein unsterblich Dasein fortlebt. Wie Liszt's Erscheinen als Virtuos einst ein epochemachendes gewesen, so war es auch sein Auftreten als Dirigent, als Lehrer und als Componist. Dort wie hier, in jeder der drei verschiedenen Richtungen seiner Thätigkeit, war es ein kühner, kraftbewußter Geist des Fortschritts, der aus seinen künstlerischen Leistungen sprach und der Kunst neue Bahnen eröffnete.

Wer Liszt jemals dirigiren gesehen, begreift die zündende Gewalt, mit der er die orchestralen Kräfte, im Besonderen wie in der Gesammtheit, zu beherrschen verstand. Gleich einem elektrischen Strome theilte sich die ihn erfüllende musikalische Empfindung den einzelnen Orchestergliedern mit, die er sich nur um so völliger unterwarf, je mehr er sie aus ihrer bisherigen Stellung bloßer Werkzeuge zu lebendigen Organen zu erheben strebte. Das von ihm geleitete Orchester war ein beseelter Körper, der sich mit Begeisterung den Intentionen seines Führers hingab und sich von seiner Auffassung durchdringen und entflammen ließ. „Die wirkliche Aufgabe eines Capellmeisters besteht, meiner Meinung nach, darin, sich augenscheinlich überflüssig zu machen und mit seiner Function möglichst zu verschwinden," hat er selbst in einem Briefe ausgesprochen, der sein musikalisches Glaubensbekenntniß enthält; die Anwendung dieses Princips auf die Weimarer Capelle aber hat Resultate herbeigeführt, deren Vorzüglichkeit über allem Zweifel steht.

Aber nicht allein in seinem Verhältniß zum Orchester, auch in der Wahl der aufzuführenden Werke gab Liszt seine ungewöhnliche Auffassung des Dirigentenberufes zu erkennen. Ihm erschien es als ein wesentlicher Theil seiner Mission, neben den Werken, die eine classische Zeit erzeugt, auch jenen gerecht zu

Digitized by Google

werden, die unsere Tage geboren, dafern sie nur die Fähigkeit und Berechtigung des Lebens in sich trugen. Eine große Anzahl von Werken, die bisher unbekannt oder verkannt, ein dunkles Dasein fristeten, hat er in's Leben und an's Licht gerufen und sich somit gerechten Anspruch auf den Dank seiner Zeit- und Kunstgenossen erworben. Wie vor allem aber ihm das Verdienst gebührt, seines Freundes und Kunstverwandten Wagner's Genius in der Kunstwelt eingebürgert und seinen Schöpfungen Leben und Eingang geschaffen zu haben in unserem Volke, ist bekannt, wenn auch vielleicht noch nicht genügend gewürdigt worden. Er übernahm es, an Wagner's, des in der Verbannung Lebenden, Statt, die deutsche Nation mit den Erzeugnissen eines Geistes bekannt zu machen, der ebenso fremdartig als grandios, ebenso revolutionär als idealistisch sich uns darstellte, und nur Dank Liszt's Bemühungen Wurzel zu fassen vermochte auf dem Boden, dem er entsprungen. Erst Liszt hat Wagner eine Heimath inmitten der Heimath gegründet. Um Wagner's Opern: „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" zu hören, wanderte die musikalische Welt Jahre lang nach Weimar, bis endlich, nach dem kühnen Vorgang jener Bühne, auch andere sich entschlossen, Werke bei sich einzuführen, die sich jetzt, wenn auch nur nach allmähligem, stetigem Fortschreiten, die Theilnahme des Publikums immer entschiedener gewinnen und gewonnen haben.

Auch für die in Deutschland wie in Frankreich noch immer nicht zu verdienter Geltung gelangten Schöpfungen Berlioz' und namentlich seine Oper „Benvenuto Cellini" wirkte Liszt mit Eifer und Nachdruck; zu lebendigstem Dank aber verpflichtet er uns, gedenken wir, wie er der Erste war, der Schumann's „Manfred" auf die Bühne brachte, wie er sich nicht scheute, auch nach den vorausgegangenen Mißerfolgen in Leipzig, die „Genoveva" desselben Meisters dem Weimarer Repertoire einzuverleiben.

Digitized by Google

Schubert's „Alfonso und Estrella" entriß er der Vergessenheit; Rubinstein und andere junge Meister führte er als Opern-componisten ein, während er zu gleicher Zeit in seinen Concerten dem Publikum Gelegenheit bot, Werke mannigfaltigsten Genres kennen zu lernen und keine neue musikalische Erscheinung irgend welcher Bedeutung ungekannt und ungeprüft von ihm blieb.

Mit welchem Glück Liszt seine Auffassung und Kunst des Dirigirens auf seine Schüler zu übertragen wußte, nimmt uns nicht Wunder, wenn wir uns die Resultate vergegenwärtigen, mit denen er das Geheimniß seiner Virtuosität denselben erschloß. Er wollte, daß das von ihm in der Kunst und für die Kunst Erreichte nicht an seine persönliche Erscheinung gebunden, einst mit derselben dahingehen sollte, und so vererbte er das, was sich eben vererben ließ, was nicht sein unveräußerliches, individuellstes Eigenthum, auf seine Jünger. Eine Anzahl junger Talente hat er ausgebildet und mehr oder weniger der Vollendung nahe gebracht. Begeistert schaarten sich dieselben um ihn und gewährten das schöne Bild eines Verhältnisses, wie es idealer zwischen Lehrer und Schüler nicht gedacht werden kann.

Wohl hauptsächlich die Rücksicht auf seine Schüler war es, die Liszt zur Einführung jener musikalischen Matinéen veranlaßte, die allsonntäglich in seinem Hause auf der „Altenburg" stattfanden und zu einer Quelle lautersten Genusses für Weimar werden sollten. Einheimische und durchreisende Künstler und Kunstfreunde bildeten das Auditorium, das des Meisters und seiner Schüler Spiel, wie häufig auch jenen namhaften Künstlern lauschte, die als Mitglieder der Capelle durch ihn nach Weimar berufen worden waren.

Auf der Altenburg, einer jenseits der Ilm auf bewaldeter Anhöhe gelegenen Besitzung, die, der Großherzogin von Weimar gehörig, ihm zum Wohnsitz überlassen worden war, hatte Liszt

Digitized by Google

sich niedergelassen und eine seinen Neigungen entsprechende Heimstätte gegründet; dahin folgte ihm, ein Jahr nach seiner Ansiedlung in Weimar, jene Frau, deren seltener Geist ebenso sehr als ihr seltsamer Lebensgang das allgemeine Interesse beschäftigt hat, Fürstin Caroline Wittgenstein. Polin von Geburt und der russischen höchsten Aristokratie angehörend, verließ sie, von Liszt's Erscheinung unwiderstehlich angezogen, Familie und Vaterland, um ihm nahe zu sein und endlich mit ihrer Tochter gemeinsam in seinem Hause Aufnahme und eine zweite Heimath zu finden. Jahre lang theilte sie den Aufenthalt und die geistigen Interessen des Meisters, einen kleinen Hofstaat von Künstlern und auserwählten Geistern um sich bildend, während sie zugleich mit den hervorragendsten Männern ihrer Zeit in Verbindung stand, bis sie sich endlich, zu Anfang des Jahres 1861, nach Rom wandte, um nicht wieder nach Weimar zurückzukehren. Während jener langen Reihe von Jahren war es ihr vergönnt, ein antheilvoller Zeuge der umfassenden Thätigkeit zu sein, die Liszt neben den bereits besprochenen Gebieten vor allem auf dem der Composition entfaltete.

Was Liszt als schaffender Künstler im Ausbau und Neubau des Claviersatzes, wie in der Erweiterung des symphonischen und Kirchenstils geleistet, bezeichnet den Höhepunkt seiner Wirksamkeit. Wenn Schumann sagt: „Bei Talenten zweiten Ranges genügt es, daß sie hergebrachte Formen beherrschen; bei denen ersten Ranges billigen wir, daß sie sie erweitern; das Genie aber darf frei gebären," so hat Liszt seinen Anspruch auf dieses Recht mit dem vollen Bewußtsein seiner Kraft geltend gemacht. Wie er als Virtuos dem Pianoforte Wirkungen abzugewinnen verstand, von denen man vor ihm keine Ahnung gehabt, so waren auch die Formen, in denen er seine Ideen musikalisch verkörperte, durchaus neuer und überraschender Art und zwar

Digitized by Google

ebensowohl ihrer äußeren wie inneren Gestaltung nach. Die Clavièrmusik sieht in ihm den Begründer einer neuen Technik, die er zur Höhe einer bisher unerreichten Vollendung erhoben und die so brillant wie charakteristisch, in einer dem Meister eigenthümlichen Schreibart, eine bisher ungewohnte Uebersichtlichkeit der Darstellung gefunden hat. Zugleich aber danken wir ihm die Erweiterung und Umgestaltung bereits vorhandener, wie den Gewinn gänzlich neuer Kunstformen.

Seine beiden Concerte, wie die Sonate, die er geschrieben, zeigen, trotz einer bei näherer Betrachtung unleugbaren Verwandtschaft der Grundzüge des inneren Baues, eine von den herkömmlichen Formen dieser Gattung veränderte Physiognomie. In einem Satze geschaffen, obwohl durch öfteren Tempowechsel den mannigfaltigen Stimmungen entsprechend, bringen dieselben eine bisher ungekannte Einheit des Gedankens und der Empfindung zur Erscheinung. Liszt spinnt zumeist seine Antithesen aus der These heraus, ein Hauptthema und ein Gegenthema verarbeitet er durch rhythmische und harmonische Veränderungen zu den überraschendsten Gestaltungen. Zugleich aber legte er in seinen Concerten, mehr als in der sonst hergebrachten Weise, den Schwerpunkt auf das Pianoforte und verleiht demselben vornehmlich durch ausgedehntere Cadenzen einen besonderen Glanz.

Nur zu natürlich erscheint es, wenn Liszt in den zahlreichen Etüden, die wir von ihm besitzen, wahre Schätze für den Pianisten niedergelegt hat. Auf der Höhe technischer Vollendung stehend, während ihnen zugleich eine musikalische Bedeutung innewohnt, werden sie für alle Zeiten der Prüfstein des fertigen Virtuosen sein. — In seinen Balladen und Notturnos, Walzern und Polonaisen schließt sich Liszt an die von Chopin ausgebildeten Formen an, nur daß er statt des jenem Meister eigenthümlichen vorherrschend nationalen Elementes ein individuelles an seine

Digitized by Google

Stelle setzt. Von specifisch nationaler Färbung dagegen zeigt sich jene Reihe phantastischer Tonbilder, die er unter dem Namen „Ungarische Rhapsodien" veröffentlicht hat. Die Melodien seiner Heimath, die Lieder, Tänze und Märsche der Ungarn und Zigeuner sind es, die er zu jenen wunderbar genialen Gebilden verwebte, in denen das Magyarenleben eine so getreue Abspiegelung findet. Die Freuden und Leiden seines Volkes, all' die verschiedenartigsten Empfindungen und Situationen desselben klingen darin wieder, von den sanften Regungen jener Melancholie, die in der Musik der Slaven einen so ergreifenden Ausdruck findet, bis zu den wilden Ausbrüchen ungezügelter Leidenschaft. Dabei gestattet die Freiheit der Form eine Ungebundenheit der Darstellung und Mannigfaltigkeit der Stimmung und Beleuchtung, die diesen Schöpfungen ein dramatisches Leben verleihen, dem sich nichts Aehnliches an die Seite stellen läßt.

Und seine Transscriptionen, deren größte Zahl noch inmitten seiner Virtuosenzeit entstanden, welch ein neues, reiches Feld eröffnen sie dem Clavierspieler, indem sie ihm zugänglich machen und in das Bereich seiner Mittel ziehen, was bisher das Eigenthum fremder Kräfte und Gebiete gewesen! Was Beethoven und Schubert, Weber und Mendelssohn, Schumann und Franz, die größten unserer deutschen Liedersänger, neben Rossini und Donizetti, Mercadante und Verdi für die menschliche Stimme geschrieben, er hat es auch denen zu erwerben gewußt, denen kein Gesang gegeben. Nicht in jener herkömmlichen Weise handwerksmäßiger Arrangements aber, sondern mit feinem künstlerischen Sinn dem Geist jener Schöpfungen, bis in ihre Einzelstimmungen hinein, Rechnung tragend und der Individualität des Claviers angemessen, denselben in originellster Art reproduzirend. Dabei erfand er jene wirkungsvolle, von der hergebrachten abweichende Manier, die Melodie in die Tenorlage

Digitized by Google

zu legen und, hierdurch eine größere Freiheit der Bewegung erzielend, die Begleitung beiden Händen zu übertragen. Gegen sechzig Transscriptionen Schubert'scher Lieder allein besitzen wir von ihm, dem das Publikum zum Theil zuerst die Bekanntschaft mit den Originalen dankt. Gleichzeitig aber vermehrte er die zahlreichen Verdienste, die er sich um diesen Meister erworben, durch die Umgestaltung, oder wenn wir uns diesen Ausdruck gestatten dürfen, Modernisirung mehrerer seiner Werke, von denen wir der, zu den graziösen „Soirées de Vienne" umgeschaffenen kleinen Walzer, wie der „Mélodies hongroises" und der großen C-dur-Phantasie gedenken, welch' letzterer Liszt durch eine hinzugefügte Orchesterbegleitung einen erhöhten Glanz des Colorits verliehen hat.

Nicht aber an der genialen Wiedergeburt jener Lieder und Pianofortewerke ließ Liszt's Geist sich genügen. Ihn verlangte es, nachdem er auch Bach's Orgelcompositionen für Clavier übertragen, auch große Orchesterwerke in das Bereich seines reproductiven Schaffens zu ziehen und das, was unsere großen Meister geschaffen, allgemeinstem Genusse zugänglich zu machen. So entstanden jene Clavierauszüge (Partitions de Piano) Beethoven'scher Symphonien, denen später Ouverturen von Weber, Rossini, Wagner und Berlioz folgten. Unnachahmliches hat Liszt in der Wiedergabe dieser Werke geleistet, und, indem er als souveräner Beherrscher des Claviers sich alle ihm zu Gebote stehenden Mittel desselben in erfolgreichster Weise dienstbar machte, Wirkungen erreicht, die den orchestralen der Originale, wenn auch selbstverständlich nicht gleichkommen, so doch entsprechen. Gedenken wir endlich noch der großen Anzahl von Concertparaphrasen und Phantasien über Opernmotive, deren charakteristischer wie dramatischer Aufbau sie von anderen Erzeugnissen ähnlicher Art auf das Bedeutungsvollste unterscheidet, so haben wir, da

Digitized by Google

hier natürlich nicht aller Compositionen des Meisters Erwähnung geschehen kann, einen ungefähren Ueberblick dessen gewonnen, was Liszt auf dem Gebiete der Claviermusik geleistet.

Daß ein Genius von Liszt's Bedeutung nicht dauernd in jenen begrenzten Kreisen verweilte, sondern sich bald auch die großartigeren orchestralen Formen zu eigen machte — wie vermöchte uns dies anders als erklärlich zu erscheinen? Und auch hinüber in jenes Gebiet trug er die kühnen Consequenzen seiner Ideen. Was er im Concert und in der Sonate vollbracht, auch in der *symphonischen* Form wollte er's vollziehen, und so entstanden jene „symphonischen Dichtungen," deren er uns vierzehn geschenkt hat, und die, ein Mittelding zwischen Ouverture und Symphonie, nur mannigfaltiger als die eine und einheitlicher als die andere, eine neue selbstständige Stellung in Anspruch nehmen. Auch hier gewahren wir die Umbildung der bisher gebräuchlichen Form von drei bis fünf Sätzen in *einen* Satz; jene dem Meister eigene Kunst einer vollendet durchgeführten thematischen Verarbeitung im Gestalten der verschiedenen Stimmungen aus einem oder zwei gegensätzlichen Grundgedanken. Die Einheit der Idee ist es auch hier, die der Componist allenthalben erstrebt und zum Ausdruck bringt. Es ist wahr, gerade die Neuheit ihrer Formen war dem Verständniß der großen Orchesterwerke des Meisters vor allem ungünstig und hat die Verbreitung derselben im großen Publikum wesentlich erschwert. Erst allmählig wird man sich, trotz des Glanzes ihrer Instrumentation, an die rücksichtslose Selbstständigkeit ihres harmonischen Aufbaues, an die Fremdartigkeit jener Enharmonik, an die Berechtigung jener kühnen Dissonanzen gewöhnen müssen. Liszt ist ein Meister der Dissonanz, und noch ist die Zeit nicht zu fern, in der die letztere nur als ein nothwendiges Uebel in der Welt der Harmonie betrachtet ward. Manch hartnäckiges Vorurtheil von

Digitized by Google

Seiten der Kritik, die Liszt's Bestrebungen noch immer zum Theil feindselig gegenüber steht — und der zuerst gänzlich isolirt nur die Brendel'sche Zeitschrift entgegentrat, — wie von Seiten des Publikums, wird noch überwunden werden, eine längere Zeit noch dahingehen müssen, bevor jene Schöpfungen Eingang gefunden haben in die Herzen der Gebildeten unseres Volkes — ob aber der ernste, tiefsinnige Gedankenmusiker, der sie erzeugt, sich jemals wahrhafte Popularität zu erringen im Stande sein wird? Liszt ist und bleibt als Componist eine exclusive Natur, wir dürfen uns dieser Erkenntniß nicht verschließen, und trotz der Vielseitigkeit seines Wirkens wird es immerdar doch nur eine Schaar Auserwählter bleiben, die das Beste und Größte dessen, was er uns erworben, mit bewußtem Geiste aufzunehmen und zu genießen versteht.

Daß jenen symphonischen Dichtungen poetische Vorwürfe zu Grunde liegen, sagt schon ihr Name, überdies ist Liszt selbst eine dichterische Natur. Verklärte Poesie ist ihm die Musik; poetische Charaktere, Situationen und Anschauungen gewinnen Gestalt in seinem Schaffen, und trotz einer überwiegend lyrischen Anlage und Neigung seiner Individualität macht er noch nachdrücklicher, als schon vor ihm Robert Schumann, die Ueberzeugung geltend, daß das Reich der Musik unbegrenzter als das der Empfindung, daß es sich auch die Gedankenwelt zu erschließen und zu eigen zu machen vermöge. „Die Vocalmusik vermag es durch die Wahl ihrer Texte, deren Sinn durch ihre Hilfe zu erhöhtem Ausdruck gelangt; die instrumentale kann es durch Programme," sagt er selbst. Der Beweis dafür sollen uns die Programme sein, die er jenen Werken zum Theil beigefügt hat, um das Verständniß des Gedankens, der ihn beim Schaffen geleitet, und des Ideenganges, den er im Wesentlichen verfolgt, zu erleichtern. Liszt giebt uns in denselben entweder selbstständige

Digitized by Google

kleine Dichtungen, wie die Verse Victor Hugo's und Lamartine's zur Bergsymphonie, zu Mazeppa und den Preludes, oder den Hinweis auf bekannte größere Dichterwerke, wie im Tasso und Prometheus, oder er führt uns im Orpheus eine vertraute mythische Gestalt entgegen und läßt uns in der Heldenklage das große historische Ereigniß ahnen, das ihn zu jenem hohen Lied der Schmerzen entflammte. Die Festklänge und Hungaria, wie die fünf letzten seiner symphonischen Dichtungen: Dante, Faust, die Ideale, die Hunnenschlacht und Hamlet, hat er ohne Programm gelassen, er meinte vielleicht durch jene Titel die ihn leitenden Ideen genugsam bezeichnet zu haben. Zur Dante-Symphonie, die die göttliche Komödie des großen Italieners zum Vorwurf hat, besitzen wir aus der geistvollen Feder Richard Pohl's, eines der treuesten Freunde und Anhänger Liszt's, ein Programm, das Anspruch darauf erheben darf, im Geist des Componisten und von dessen Beifall belohnt entstanden zu sein.

Wenn Liszt in ebenso eigenartiger als wirkungsvoller Weise in den Schlußsatz des eben genannten gewaltigen Werkes Chorstimmen verwebte, so hat er diese Idee in noch umfassenderem Maße in seiner Faust-Symphonie zur Anwendung gebracht. Dieselbe, die wir ohne Zweifel den großartigsten symphonischen Dichtungen des Meisters beizählen, wenn nicht schlechthin als die allergroßartigste derselben betrachten dürfen, nimmt schon insofern eine exceptionelle Stellung unter jenen Werken ein, als sie in vier von einander getrennten Sätzen aufgebaut ist. Die drei ersten derselben bezeichnete Liszt als „Charakterbilder": Faust, Gretchen und Mephistopheles; im Finale gab er uns ein großes Chorwerk, das Ende des zweiten Theils von Goethe's Faust: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß." Das ganze Werk ist von unvergleichlicher Kühnheit und titanenhafter Gewalt; die beiden großen Gegensätze in Liszt's Natur scheinen sich concentrirt

Digitized by Google

und verkörpert zu haben in diesen wunderbaren Tongestalten, in denen uns eine fast überwältigende Schärfe der Charakteristik entgegentritt. Jener letzte Satz aber trägt eine Verklärtheit der Stimmung in sich, die an die wahrhaft überirdische Weihe erinnert, die über dem Schlußsatz der neunten Symphonie unseres größten Tonmeisters ausgebreitet liegt.

Hiermit nun wären wir, nachdem wir zuvor noch flüchtig zweier Faustepisoden nach Lenau: „Der nächtliche Zug" und „Mephistowalzer", sowie mehrerer Märsche für Orchester erwähnt haben, an das herangetreten, was Liszt auf dem Gebiete der Vocalmusik geleistet. Auch hier begegnen wir einem reichen Feld seiner Thätigkeit. Neben einer Reihe von Quartetten, Cantaten und Chören, unter welchen letzteren vor allem die der symphonischen Dichtung Prometheus beigefügten hervorragen, hat er uns auch eine reiche Anzahl von Liedern geschenkt, die freilich wenig denen gleichen, wie wir sie von Schubert und Schumann zu empfangen gewöhnt sind. Das deutsche Lied mit seiner reinen Herzenslyrik ist nicht der Boden, auf dem Liszt heimisch ist. Seine magyarische Abkunft und französische Bildung haben ihn, trotz unverkennbarer Spuren deutschen Einflusses, niemals zum Deutschen werden lassen. Jene Weise des Insichversenkens und träumerischen Beschauens, die unserem Volke eignet, ist ihm fremd; Liszt phantasirt — aber er träumt nicht, sein Genius schaut lebendige, farbenprächtige Gebilde — jene stillen, süßen Traumgestalten aber, jene Nebel- und Dämmerungsbilder, wie sie im Gemüthe des deutschen Dichters auf- und niedersteigen, kennt er nicht, dessen machtvoller Pinsel uns nur die großen Gegensätze, Licht und Finsterniß, mit zündender Wahrhaftigkeit malt.

So sind auch die Lieder, die wir ihm danken, echte Kinder seiner Muse. Das dem Meister allenthalben eigene declamato-

Digitized by Google

rische und charakteristische Element macht sich auch in ihnen geltend und verleiht ihnen für das, was wir an ihnen entbehren, einen neuen, fremdartigen Reiz. Es ist Liszt's wundersame Schöpferkraft, die auch hier neugestaltend wirkt und uns vornehmlich in seiner „Mignon" und „Loreley" seinem „Oh quand je dors", dem Amaranthlied und „Du bist wie eine Blume", Gaben schenkt, deren geheimnißvollem Zauber sich Keiner zu entziehen vermag, der sie je gehört. Energischer noch, als schon vor ihm Robert Schumann, erstrebt Liszt den engsten Anschluß zwischen Wort und Ton. Die Vermählung beider Schwesterkünste, Musik und Poesie, ist es, die er in sich vollzieht und die er als Aufgabe der Musik der Gegenwart und Zukunft betrachtet, ähnlich seinem Freunde Wagner, der ein verwandtes Prinzip nur in ausgedehnterer Weise verfolgt, insofern derselbe die Mitwirkung aller Künste fordert, und zugleich in begrenzterer Weise, insofern seine Bestrebungen nur das musikalische Drama zum Gegenstande haben.

Jene Kunst einer sich zuweilen bis auf die Einzelheiten des Wortes erstreckenden Charakteristik ist es, der wir endlich auch bei der größten aller bisher erschienenen Schöpfungen des Meisters, dem Hauptwerk der Weimarer Epoche, seiner Graner Festmesse begegnen. In um so höherem Grade aber fordert sie dort unsere Bewunderung, als wir, unbeschadet derselben das alte Einheitsprinzip Liszt's auch hier aufrecht erhalten und zu consequenter Durchführung gebracht sehen. Knapper und in sich gefaßter, als es bisher bei den älteren Kirchencomponisten gebräuchlich gewesen, hat Liszt seine Formen auch hier gebildet und die fünf Hauptsätze seiner Messe, bei aller Abrundung und Selbstständigkeit derselben im Einzelnen, durch Wiederaufnehmen und Festhalten von Hauptmotiven unter einander, auf das engste verkettet und zu einem einheitlichen Bau zusammengefügt. Es

Digitized by Google

ist und bleibt immerdar jene eigenthümliche Art der thematischen Arbeit, mittelst deren der Meister zu so neuen, großartigen Resultaten gelangt und die er mit so vielem Glück auch auf den Kirchenstil übertrug. Die Messe ist das grandiose Glaubensbekenntniß einer der alleinseligmachenden Kirche mit Inbrunst ergebenen Seele, hervorgegangen aus heiliger Begeisterung und innerstem Schaffensdrang, ihr zum Dienst und zur Verherrlichung. Die Weihrauchdüfte des katholischen Ritus scheinen über ihr zu schweben, die Mysterien des göttlichen Opfers sich von Neuem in ihr zu vollziehen. Eine specifisch katholische Färbung trägt das ganze Werk und gleichwohl dient es dem Sichihmhingebenden eben so sehr zur künstlerischen wie zur kirchlichen Erbauung.

Für die Einweihung der ungarischen Metropolitankirche zu Gran geschrieben und daselbst unter der Leitung des Componisten zuerst aufgeführt, hat die Messe seitdem in Wien, Prag und unlängst erst in Paris und Amsterdam, von Liszt dirigirt, wiederholte Aufführungen erlebt. Bei Gelegenheit der im Juni 1859 stattgefundenen Tonkünstlerversammlung in Leipzig bildete sie in Gemeinschaft mit ihrem Gegenstück, der protestantischen H-moll-Messe Sebastian Bach's, den Höhepunkt jener Festtage. Damals constituirte sich unter Liszt's Präsidium jener „deutsche Musikverein," der den unseligen musikalischen Parteiungen unseres Vaterlandes ein Ende zu machen und die Interessen unserer Tonkünstler in ideeller wie materieller Beziehung zu fördern strebt. Das zwei Jahre später, im August 1861, zu Ehren der zweiten Zusammenkunft des Vereins in Weimar veranstaltete Musikfest, das auch Wagner nach langen Jahren der Verbannung zum ersten Male wieder auf vaterländischem Boden mit deutschen Kunstgenossen zusammenführte, und das, gleich dem um wenige Monate vorausgegangenen Weimarer Sängerfest, von

Digitized by Google

Liszt organisirt, nicht aber dirigirt wurde, sollte des Meisters letzte künstlerische Kundgebung in Weimar sein.

Mehr und mehr war er seiner Stellung daselbst müde geworden, seit mit Dingelstedt's Eintritt in die Generalintendantur (im September 1857) das Hauptgewicht des Theaters auf das Drama gelegt ward, während andererseits die Gründung der Malerschule zu viel Mittel in Anspruch nahm, um bei dem beschränkten Hofbudget noch für Oper und Orchester Ersprießliches so fördern zu können, wie es eines Liszt würdig war. Auch das öfter aufgetauchte und von Liszt unterstützte Project eines Conservatoriums mußte wegen der Malerschule fallen und die Schillerstiftung trat dagegen in den Vordergrund. Als im December 1859 die Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius, einem Schüler des Meisters, als Opfer einer Coterie, die sich gegen Liszt gebildet hatte, durchfiel, nahm dies der Letztere zur Veranlassung, von der Direction der Oper für immer zurückzutreten. Im darauf folgenden Jahre lebte er eine Zeit lang in Paris, das er um seiner Mutter willen fast alljährlich besuchte, und nahm dann einen längeren Aufenthalt bei dem Fürsten von Hohenzollern-Hechingen in Löwenberg in Schlesien. 1861 war er wieder in Weimar, um daselbst, wie schon erwähnt, die beiden Musikfeste zu organisiren. Wenige Wochen nach Ablauf des letzten, im September, verließ er den Ort seines langjährigen Aufenthaltes und begab sich über Paris direct nach Rom. Beim Abschied versprach er noch wiederzukehren; nur „auf unbestimmte Zeit" nahm er Urlaub vom Großherzog, und Weimar ahnte nicht, daß es seinen größten Genius ganz und auf immer verlieren sollte.

Besser als die kleine mitteldeutsche Residenz hat die ewige Stadt es verstanden, den ruhelosen Titanengeist dauernd zu fesseln; sie hat ihm mit sanfter Hand unsichtbare Banden auferlegt

Digitized by Google

und ihn endlich mit Leib und Seele in den Dienſt ihrer allerheiligſten Kirche genommen: Vier Jahre nach ſeiner Ankunft in Rom, am 25. April 1865, empfing Franz Liszt in der Capelle des Vatican vom Cardinal Hohenlohe, dem damaligen Almoſenier des heiligen Vaters, die Weihen, die ihm den Rang eines Abbé verliehen.

Ungeheures Aufſehen erregte dieſer Schritt des in ganz Europa gefeierten Künſtlers; man erſchöpfte ſich in den mannigfaltigſten Muthmaßungen über die Motive, die denſelben herbeiführten, und verſuchte vergebens, das Räthſel dieſer wunderſamen Wandlung zu löſen. Es iſt wahr, jener dem Weſen des Meiſters eigene myſteriöſe Zug, der durch ſein inneres wie äußeres Leben hindurchgeht, hat ſeine wunderbarſte Aeußerung in dieſem Ereigniß gefunden und doch verliert es für den, der Liszt's Lebensgang aufmerkſam betrachtet, etwas von ſeiner Unerklärbarkeit. Vielleicht verhalten ſich Anfang und Ende dieſes ſeltſamen Künſtlerlaufs nicht ſo fremd und gegenſätzlich zu einander, wie man gemeinhin glaubt. Vielleicht ließe ſich, was in der That des Mannes zur Vollendung gekommen, wenn auch in leiſen Spuren nur, bis zu den erſten Keimen in ſeiner Jugendzeit verfolgen, und das, was dem Fernſtehenden als ein unlösbarer Widerſpruch zu ſeinem vorausgegangenen Leben erſcheint, ſteht vielmehr im innerſten Zuſammenhang mit demſelben. Wir wiſſen, wie ſchon den Knaben ein ſtiller Drang zu den Myſterien der Kirche zog, wie er als Mann bei ihr Zuflucht geſucht, wenn ihn die Welt ermüdet und verwundet: ſcheint es in Wahrheit ſo wunderbar, wenn ein der Kirche ſo tief ergebener Sinn ſich endlich ganz und für immer in ihren Schooß flüchtet, um bei ihr den Frieden zu finden, den ihm die Schmerzen und Freuden der Welt geraubt? Und wer auch mag ſagen, ob Liszt, deſſen ganzes Leben ein der Kunſt geweihtes geweſen, nicht eben die Vollendung ſeiner künſtleriſchen

Digitized by Google

Mission in der Hingebung an den erhabensten Beruf aller Kunst — den Dienst der Kirche — erblickte.

Nicht unseres Amtes ist es, aufhellen zu wollen, was der Meister selber dunkel und unenthüllt gelassen; aber mehr als bloßer Zufall dünkt es uns, wenn wir hören, daß die ersten größeren Compositionsversuche des Knaben schon ihn auf das Gebiet der Kirchenmusik führten. Scheint dies doch das Gebiet, auf dem Liszt auch in Zukunft noch die größten seiner künstlerischen Thaten vollbringen wird. Rom zeigt sich als eine gesegnete Atmosphäre für des Meisters Schaffen. Außer einer Anzahl kleinerer geistlicher Stücke, Hymnen, Psalmen und Clavier- und Orgelcompositionen hat er daselbst zwei Oratorien: „Die heilige Elisabeth" (im Sommer 1862) und im December 1866 auch den „Christus" vollendet. Das vollständige Christusoratorium ist in Rom durch Sgambati, eine neue Messe bei der Krönungsfeier in Pesth aufgeführt worden; die „heilige Elisabeth" ist zuerst in Pesth, dann in München bekannt geworden. Ihre erste Aufführung fand unter der persönlichen Leitung des Componisten bei Gelegenheit des großen National-Musikfestes statt, welches durch das Pesther Conservatorium im August 1865 veranstaltet worden war. Seitdem ist die „heilige Elisabeth" wiederholt beim Wartburgsfeste unter des Componisten eigener Leitung und jüngst auch in Chemnitz und Leipzig zur Aufführung gebracht worden.

Man hat dem großartigen Werk vielfach das Zurücktreten der kirchlichen hinter der weltlichen Stimmung, eine mehr künstlerische als religiöse Erbauung zum Vorwurf gemacht, und in der That entspricht dasselbe nur wenig dem, was wir Protestanten von einem Oratorium zu empfangen gewöhnt sind. Nicht mit den Schöpfungen Händel's und Bach's, Haydn's und Mendelssohn's dürfen wir ein Werk vergleichen, das sich auf

Digitized by Google

gänzlich verschiedenem Boden, gänzlich neuen Voraussetzungen erhebt. Es ist ein Stück musikalisch dramatisirter Heiligengeschichte und behandelt in einzelnen abgerundeten Scenen das Leben und Leiden und die endliche Glorification der Elisabeth, ein grandioses Gelegenheitsgedicht im Goethe'schen Sinne, das Schwind's Gemälden aus dem Leben der heiligen Elisabeth auf der Wartburg seine nächste Anregung dankt. Die Wartburg ist seine eigentliche Heimath; so war auch die Aufführung daselbst von eminentester Wirkung. Die Declamation und Harmonik ist von gewaltiger Kühnheit, die dramatische Wirkung alles bisher in der kirchlichen Kunst Geleistete überschreitend; auch die schon mehrfach erwähnte Kunst der thematischen Arbeit erscheint hier wieder in consequenter Durchführung. Die Charakteristik zeigt sich fast durchgehends von frappanter Schärfe, und die Gestalt der Elisabeth zählt zu den verklärtesten, die je ein Tonkünstler geschaffen; die Glorie der Heiligen umfließt sie.

Nur zweimal noch außerdem hat Liszt Rom verlassen. Im August 1864 rief ihn das Karlsruher Musikfest zum ersten Male wieder nach Deutschland. Er ging von dort nach Weimar, um sich daselbst für immer zu verabschieden und besuchte sodann Wagner in München und seine Mutter in Paris. Dies war das letzte Wiedersehen mit ihr, die er über alles liebte. Als ihn im März 1866 die Aufführung seiner Messe nach Paris und Amsterdam führte, durfte sie nicht mehr, wie dereinst, die treue Zeugin der Erfolge des Sohnes sein — seit Wochen schon schlummerte sie fern dem Vaterlande im kühlen Bett der fremden Erde.

In mehr als einer Beziehung aber erwies sich die ewige Stadt als eine wunderwirkende Macht für den Meister; erlebte sie doch den Triumph, ihn nach langen Jahren der Zurückgezogenheit als Virtuosen noch einmal vor die Oeffentlichkeit

Digitized by Google

treten zu sehen. Jenes vielbesprochene Concert oder, um den landesüblichen Ausdruck beizubehalten, jene academia sacra, die zu Gunsten des heiligen Stuhls am 21. März 1864 veranstaltet ward und das großartige Resultat einer Einnahme von einigen zwanzigtausend Francs ergab, nannte unter den stolzen Namen ihrer Mitwirkenden auch Franz Liszt. Reden der Cardinäle Reisach, Pitta und Guidi und des Erzbischofs von Westminster, Monsignor Manning, die in deutscher, französischer, italienischer und englischer Sprache die lehrende, streitende, segnende und endlich triumphirende Macht der Kirche zum Gegenstand hatten, wechselten mit Liszt's Vortrag mehrerer Pianofortestücke und Gesängen der päpstlichen Capelle; während der Dichter Tarnassi den poetischen Theil der Feier übernahm und Monsignor Nardi in einem italienischen Epilog dem ebenso glänzenden als zahlreich versammelten Publikum seinen Dank für die Theilnahme an dem „Aermsten aller Souveräne" aussprach.

Im Uebrigen lebte Liszt still in dem ehemaligen Dominicanerkloster auf dem Monte Mario, das er bald nach seiner Ankunft in Rom zu seinem Aufenthaltsort erwählt. Einem Orden ist er nicht beigetreten, doch hält er sich zu den Franziscanern, bei denen er schon früher Tertiarius war. Sein Verkehr beschränkt sich auf wenige Freunde, die hohe Geistlichkeit und die französische Diplomatie. Ein nahes Verhältniß verbindet ihn vor allem mit dem Cardinal Hohenlohe, bei dem er, nachdem er die Weihen erhalten, über ein Jahr lang im Vatican lebte. Aber auch der heilige Vater selber ist ihm mit väterlicher Gunst zugethan und hat zu den zahlreichen Auszeichnungen, die dem Meister in früheren und späteren Jahren von weltlichen Fürsten zu Theil geworden, auch ein Zeichen seiner höchsten Huld gefügt und dem dunklen Priesterkleid des Künstlers

Digitized by Google

den Glanz seines Ordens verliehen. Er besuchte ihn selbst in seiner Einsamkeit, um den Offenbarungen seines Genius entzückt zu lauschen, und wiederholt verweilte Liszt längere Zeit in der Nähe Pio Nono's, der ihn „seinen treuen Sohn," „seinen Palestrina" nennt. Erst unlängst hat er den Monte Mario wiederum verlassen, um in die Nähe des Klosters Sancta Francesca Romana überzusiedeln, das inmitten der Ruinen des alten Forums gelegen ist. Von dort aus sieht man ihn häufig, wie einst vom Monte Mario herab, zur Peterskirche gehen, um an St. Petrus' Grabe zu beten.

Man sagt, er sei um vieles schweigsamer und in sich gekehrter geworden, denn sonst, da seine Lippen in zaubergleicher Fülle die Schätze seines Geistes ausströmten. Auch seine Feder schweigt; nur selten giebt sie den Freunden Kunde von seinem einsamen Dasein. Wohl darf die musikalische Welt mit Recht beklagen, daß sie so früh verstummte; sie ist nicht überreich an Geistern, die ihre Interessen gleich muthig und erfolgreich vertreten, und Werken wie Liszt's „Frederic Chopin" und anderen Erzeugnissen seiner Feder hat sie nicht gar viele ebenbürtige an die Seite zu stellen. Noch, dünkt uns, sei nicht genügend gewürdigt worden, was Liszt auch auf literarischem Gebiete geleistet. Seine Schriften freilich sind leider zumeist in musikalischen Zeitschriften vielfältig zerstreut; wenn sie aber einst — und wir hoffen in nicht zu später Zeit — gesammelt erscheinen werden, dann wird man auch in dieser Beziehung ein Gesammtbild der reichen Thätigkeit dieses universellsten Geistes gewonnen haben.

Möchte es der Zukunft auch vorbehalten sein, ein Lebensbild des Meisters zu erzeugen, das ihn in der vollen Größe und Schönheit seines Daseins zur Erscheinung bringt. Nur farblose, halb vollendete Skizzen meist sind es, die wir bisher von ihm besitzen, noch harren wir vergebens der Meisterhand, die es wagt, den

Digitized by Google

großen Stoff zu bewältigen. Wird ihm, so fragen wir, unter seinen Freunden Keiner auferstehen, der, wie einst Liszt seinem Frederic Chopin, so auch ihm, dem unvergleichlichen Künstler und wunderbaren Menschen, ein unvergängliches Gedenken sichert?

Digitized by Google

Digitized by Google

Richard Wagner.

Digitized by Google

Digitized by Google

Richard Wagner.

Digitized by Google

Digitized by Google

Es ist das Schicksal beinahe aller großen Erscheinungen in Kunst und Wissenschaft daß sie bei ihrem Eintritt in die Welt mit Mißtrauen empfangen und von Widerspruch begleitet werden, bis sie sich endlich nach langem mühsamen Kampfe das Recht der Lebensfähigkeit gewinnen, oder in diesem Kampfe unterliegend untergehen. Was aber wahrhaft groß, das stirbt nicht hinieden. Ob auch vielfältig angefochten und in seiner Entwickelung gehemmt, bricht es sich endlich doch Bahn, sei es auch erst nach Jahrzehnten, nach einem Menschenalter oder noch länger.

Auch das Leben Richard Wagner's, des kühnen Reformators auf dem Gebiet des musikalischen Dramas, kann gleich vielen Anderen Kunde geben von solchem Kampfe. Auch ihm ist es nicht leicht geworden, seinen großen Ideen Anerkennung zu verschaffen. Aber er hat muthig weiter gekämpft im Glauben an seinen Genius und, sich nicht bescheidend mit dem endlichen Erfolg, der sich seinem Streben bot, die Consequenzen seiner Principien stets schärfer und kühner gezogen. In immer unaufhaltsamerem Fortschreiten nach dem einmal gesteckten Ziele, nach dem selbst geschaffenen Ideal: dem „Kunstwerk der Zukunft", — das

Digitized by Google

aus der Gesammtwirkung aller Künste hervorgehen und einen neuen reinen Stil begründen, die Oper dem Drama assimiliren soll — zeigen ihn seine neuesten Werke. Wiederum hat sich auch diesen eine Schaar von Gegnern gegenübergestellt. Von neuem ist der Kampf entbrannt und auf dem friedlichen Gebiet der schönen Kunst vollzieht sich das unerquickliche Schauspiel leidenschaftlichen Parteigetriebes. Was aber das Ende dieses Kampfes sein wird, ob jene Kundgebungen eines gewaltigen Genius siegen, ob sie in Wahrheit, wie des Meisters Freunde hoffen, neu zu verfolgende Bahnen erschließen, eine neue ruhmreiche Aera des musikalischen Dramas eröffnen, oder ob sich die gewonnenen Resultate allein an Wagner's geniale Erscheinung knüpfen und mit ihm dahin gehen werden, ohne Erben, der seine Principien in seinem Sinn weiterzuführen vermag — wer möchte das heute mit Bestimmtheit vorauszusagen wagen? Noch stehen wir Alle zu sehr inmitten unserer Zeit, ihre Kämpfe sind noch nicht ausgekämpft, ihre Leidenschaften haben sich noch nicht geklärt. Wenn aber einst das Heute zur Vergangenheit und die Zukunft zur Gegenwart geworden sein wird, wenn die Werke, die unsere Tage erzeugt, verzeichnet werden in den Büchern der Geschichte: dann wird man auch einen freieren Blick gewonnen haben für die Geister, die unsere Zeit geboren, und dann, wir hegen die feste Zuversicht, wird man auch ihm, dem diese Zeilen gelten, ein gerechtes Urtheil sprechen. Doch bevor wir den Blick in die Zukunft richten, wenden wir ihn vielmehr zurück in die Vergangenheit; lernen wir, wenn auch in flüchtigen Umrissen nur, den Lebensgang und das Werden des Meisters kennen, über dessen wahres Sein und eigentliche Bedeutung zu berichten dem Historiker als dankbare Aufgabe, vorbehalten bleibt.

Richard Wagner selbst hat uns in seiner Autobiographie

Digitized by Google

durch den größten Theil seines Lebens hindurch geleitet und uns in anziehender Schilderung seine innere und äußere Entwickelung vor Augen geführt. Gehen wir in Kürze dieser seiner Schilderung nach.

Am 22. Mai 1813 ward Richard Wagner zu Leipzig geboren. Sein Vater — Polizeiactuar daselbst — starb bereits ein halbes Jahr nach der Geburt des Sohnes; doch gab die Mutter diesem durch ihre Wiederverheirathung mit dem Schauspieler Ludwig Geyer einen zweiten Vater. Mit ihm, der zugleich als Portraitmaler Tüchtiges leistete, siedelte die Familie nach Dresden über. Sein Wunsch bestimmte den seiner Leitung anvertrauten Knaben für den Malerberuf, ohne daß jedoch die begonnenen Zeichnenstudien diesem irgend welches Interesse abzugewinnen vermochten. Sieben Jahre alt, ward Richard auch dieses väterlichen Führers wiederum durch den Tod beraubt und, seiner eigenen Neigung freier überlassen, beschloß er zu studiren, zu welchem Zwecke er mit seinem neunten Jahre die Kreuzschule zu Dresden bezog.

Mit Eifer trieb er nun Griechisch und Latein, alte Geschichte und Mythologie; auch dichterischer Sinn und Lust am Comödienspiele erwachte in ihm. Er entwarf Trauerspiele nach griechischem Muster, übersetzte schon in Tertia die ersten zwölf Bücher der Odyssee und wagte sich selbst an Shakespeare'sche Uebertragungen, nachdem er, allein um des vollkommeneren Verständnisses dieses Dichters willen, die englische Sprache erlernt hatte. Als ein interessantes Zeugniß des dem Knaben innewohnenden maßlosen Gestaltungsdranges erscheint ein Trauerspiel, das er nach Shakespeare's Vorbild in colossalen Verhältnissen ausführte. Im Verlaufe desselben starben nicht weniger als zweiundvierzig Personen, die großentheils während der letzten Acte als Geister wiederkehrten.

Digitized by Google

Daneben beschäftigte er sich auch vielfach mit Musik; obgleich der begonnene Clavierunterricht so geringe Resultate zeigte, daß der Lehrer ihm das übelste Prognostikon stellte. Er verzichtete in Folge dessen auf die weitere Führung des letzteren und setzte seine Studien selbstständig fort, dieselben hauptsächlich auf das Einüben von Ouverturen beschränkend.

War ihm Weber's Freischütz bisher als die Herrlichste musikalische Offenbarung erschienen, so erschloß sich ihm in Beethoven's Symphonien eine neue Welt, als er dieselben in den Gewandhausconcerten zu Leipzig, dahin er sich mit seiner Familie wieder zurückgewandt hatte, zum ersten Mal hörte. Die Musik zu Goethe's Egmont aber erregte sein Entzücken in so hohem Grade, daß er sein erwähntes großes Trauerspiel mit einer ähnlichen Musik zu begleiten beschloß. Um sich die zu diesem Unternehmen erforderlichen Kenntnisse anzueignen, lieh er sich für acht Tage Logier's Methode des Generalbasses und studirte dieselbe mit Eifer. Zwar reiften die Früchte dieser Studien nicht in so kurzer Zeit, als er geglaubt, die Schwierigkeiten derselben aber reizten sein Interesse vielmehr, als daß sie es ermüdeten, und bestimmten ihn zu dem Entschlusse, sich ganz der Tonkunst zu widmen.

Nur in der Stille aber durfte er vor der Hand der Realisirung dieses Entschlusses entgegenarbeiten. Hatte doch seine Familie schon seine dichterischen Versuche, als eine Ursache der Vernachlässigung seiner Schulstudien, mißliebig betrachtet, und so galt es in der That harte Kämpfe, als der geniale sechzehnjährige Knabe nach längeren geheimen Uebungen als Componist einer Sonate, eines Quartetts und einer Arie plötzlich mit seinen musikalischen Wünschen und Bestrebungen hervortrat. Eine flüchtig vorübergehende Leidenschaft erschien den Seinen auch diese neue Neigung der strebsamen Seele und erregte ihre leb-

Digitized by Google

hafteste Besorgniß um so mehr, als auch ein wieder begonnener Musikunterricht nur wenig befriedigende Resultate ergab. Durch die Lectüre E. T. A. Hoffmann'scher Schriften phantastisch aufgeregt, jeglichen strengen Ordnungssinnes, aller ernsten Lust am Studium entbehrend, schuf er die wunderlichsten Tongebilde, und eine von ihm für großes Orchester geschriebene Ouverture veranlaßte bei einer Aufführung im Leipziger Theater ob ihrer Absonderlichkeit einen allgemeinen Heiterkeitsausbruch des Publikums. Der dichterische Nachahmungstrieb verließ ihn indessen auch bei seinen tonkünstlerischen Versuchen nicht; nur ordnete er sich den letzteren unter, deren Befriedigung er allein diente. So schrieb er, durch die Pastoralsymphonie angeregt, ein Schäferspiel, das in dramatischer Beziehung wieder durch Goethe's „Laune der Verliebten" in ihm angeregt worden war. Ohne einen bestimmten dichterischen Entwurf entstand dasselbe gleichzeitig in Wort und Ton.

Kurze Zeit nach der Julirevolution, die nach Wagner's eigenen Worten „heftig und vielfach anregend" auf ihn wirkte, aber ohne Einfluß auf seine künstlerische Entwickelung blieb, hatte der achtzehnjährige Jüngling seinen Cursus auf dem Nicolaigymnasium zu Leipzig, das er seit seiner Uebersiedelung aus Dresden besucht hatte, beendet und bezog die Universität, um daselbst philosophische und ästhetische Collegia zu hören. Bald sah er sich in den Strudel heitern studentischen Lebens widerstandslos hineingezogen, und mit so leichtsinniger Hingebung überließ er sich demselben, daß er sich binnen kurzem von Widerwillen gegen derartige Genüsse erfüllt fühlte. Zur Beruhigung der Seinen, die mit Sorgen selbst die Musik von ihm vernachlässigt fanden, kam er jedoch bald wieder zur Besinnung. Er selbst ward sich nun der Nothwendigkeit eines neu zu beginnenden, streng geregelten Studiums seiner Lieblingskunst bewußt,

Digitized by Google

und die Gunst des Schicksals führte ihm in Theodor Weinlig, dem Cantor der Leipziger Thomasschule, endlich den rechten Mann entgegen, der den planlos umherschweifenden Geist in ruhigere Bahnen lenkte und das mangelnde Gleichgewicht desselben gewinnen half, indem er die üppig vorwaltende Phantasie seines Schülers durch ein allmählig sich klärendes, gründliches Wissen in Schranken halten lehrte. Eifrig gab Wagner sich nun contrapunktistischen Uebungen hin, deren Schwierigkeiten er bald mit so großer Sicherheit beherrschte, daß Weinlig selbst ihn nach einem halben Jahre aus seinem Unterricht entließ und ihn für selbstständig geworden erklärte.

Die zu jener Zeit entstandenen Compositionen bezeugen augenfällig den sich im Schaffen des jungen Künstlers vollziehenden Läuterungsprozeß. Im Gegensatz zu seiner früheren schwülstigen Schreibweise erscheint nun sein Satz einfach-natürlich, und eine im Gewandhausconcert aufgeführte Ouverture erntet gleich einer später vollendeten Symphonie aufmunternden Beifall.

Im Sommer 1832 unternahm er eine Reise nach Wien, um die alte Metropole der Tonkunst kennen zu lernen. Wenig erbaut jedoch von den derzeitigen musikalischen Zuständen daselbst, verließ er die Kaiserstadt wieder und verweilte noch eine Zeit lang in Prag, wo er mehrere seiner Compositionen im Conservatorium spielte und einen Operntext tragischen Inhalts: „Die Hochzeit" dichtete. In seine Vaterstadt heimgekehrt, hatte er bereits zu Weinlig's Freude mit der Composition des letzteren begonnen, als ein abfälliges Urtheil seiner Schwester ihn zur Vernichtung des ganzen Textbuches veranlaßte.

Das Jahr 1833 brachte er in Würzburg bei seinem dort lebenden Bruder zu, dessen Umgang, als erfahrener Sänger, für ihn von hoher Wichtigkeit war. Er benutzte seinen Aufenthalt daselbst zur Composition einer dreiactigen Oper „die Feen,"

Digitized by Google

deren Text er nach einem Gozzi'schen Mährchen wieder selbst verfaßt hatte und deren Musik, seinen eigenen Aeußerungen zufolge, unter den Einflüssen Beethoven's, Weber's und Marschner's entstand. Charakteristisch für Wagner, enthält schon dieser Stoff den bei ihm immer wiederkehrenden Grundgedanken: das sich aufopfernde, liebende Weib. Einzelne Theile des Werkes, die er in Würzburger Concerten zur Aufführung brachte, wurden mit Beifall aufgenommen, und so wandte sich der junge Componist zu Beginn des Jahres 1834 mit der Hoffnung nach Leipzig zurück, seine Oper auf dem dortigen Theater in Scene gesetzt zu sehen — eine Hoffnung, die jedoch trotz ihm eröffneter Aussichten leider unerfüllt bleiben sollte.

Eine wunderbare Wandlung seines Wesens vollzieht sich zu jener Zeit. Mannigfache äußere Eindrücke und natürlicher Jugendübermuth erzeugen in ihm eine heitere sinnliche Weltanschauung, die, sich selbst auf das Gebiet der Kunst übertragend, den sonst ihn erfüllenden tiefen Ernst gegen Frivolität vertauscht. War Beethoven bisher das reine Ideal seiner Seele, so componirt er nun, nach dem Vorbild der klangreichen Opern Frankreichs und Italiens, als Reflex dieser veränderten Empfindungsweise eine neue Oper: „Das Liebesverbot, oder die Novize von Palermo," deren Plan er während einer Sommerreise in die böhmischen Bäder nach Shakespeare's „Maß für Maß" entwirft. Auch seine im Sommer 1831 begonnene amtliche Thätigkeit als Musikdirector des Magdeburger Theaters bekundet jene seltsame Sinnesänderung. „Das Einstudiren und Dirigiren jener leichtgelenkigen französischen Modeopern machte mir oft kindische Freude, wenn ich vom Dirigirpulte aus links und rechts das Zeug loslassen durfte," schreibt er selbst über seine damalige Wirksamkeit. Der bunte Verkehr mit der Bühnenwelt entsprach seiner Stimmung und Zerstreuungslust. Fern von jeglicher Strenge

Digitized by Google

gegen sich selbst gab er sich der Ausübung seiner Kunst hin, hier und dort nach Laune ein flüchtiges Tonbild entwerfend, dem Tagesgeschmack huldigend und sich dafür mit einem mühelos erworbenen Beifall schmückend.

Im Frühjahr 1836 ward die begonnene Oper „das Liebesverbot" beendet und unmittelbar darauf zur Aufführung gebracht, ohne daß jedoch das ungenügend einstudirte Werk von einem bedeutenderen Eindruck begleitet gewesen wäre. Tags darauf schon löste sich die Magdeburger Schauspielergesellschaft auf und Wagner, der durch seine frühzeitig erlangte Selbstständigkeit verleitet, sich allerlei Thorheiten gestattet und Verbindlichkeiten aller Art in jugendlichem Leichtsinn auf sich genommen hatte, sah sich durch die Noth gedrängt, um die Aufführung seiner Oper in Berlin nachzusuchen. Nach langem vergeblichen Hoffen und Harren jedoch auf die Erfüllung seines Wunsches verließ er endlich in peinlichster Lage die preußische Hauptstadt und bewarb sich in Königsberg um die Musikdirectorstelle am dortigen Theater, die er auch wirklich erhielt. Noch im Herbst des Jahres 1836 aber ließ ihn der ihm eigene „Leichtsinn eine übereilte Ehe" mit einer Schauspielerin schließen; sie brachte ihn, den Bedürfnißreichen in empfindlich beengende Lebensverhältnisse. Das Jahr, das Wagner in Königsberg zubrachte, ging unter Sorgen kleinlichster Art für seine Kunst verloren. Eine Ouverture „Rule Britannia" ist uns als einzige Frucht jener Zeit verblieben.

In der heißempfindenden Seele des Meisters aber entwickelte sich allmählig bis zur verzehrenden Sehnsucht der Drang: „aus der Kleinheit und Erbärmlichkeit der ihn beherrschenden Verhältnisse herauszukommen"; der Mensch und der Künstler in ihm seufzten nach Erlösung. Voll des brennenden Verlangens, sich dem kleinen deutschen Theaterleben zu entziehen und einen erweiterten Wirkungskreis für sein Schaffen zu gewinnen, richtete

Digitized by Google

er sein Auge auf Paris. Ein nach Heinrich Königs Roman „die hohe Braut" bearbeiteter Entwurf zu einer großen fünfactigen Oper sollte, an Scribe geschickt, ihm den Weg dahin bahnen; doch blieb jener Schritt ohne jeglichen Erfolg. Sein häusliches Misère aber steigerte sich, und das Bedürfniß, durch eine künstlerische That wenigstens sich über eine seiner unwürdige Lage zu erheben, ward in ihm immer lebendiger. Ein kurzer Aufenthalt in Dresden (im Sommer 1837) führte ihm eine schon früher gehegte Lieblingsidee zurück, den Helden des Bulwer'schen Romans „Rienzi" zu einem Opernhelden umzugestalten, und inmitten des Jammers seines Privatlebens erfüllte ihn nun die Vorstellung eines großen historisch-politischen Ereignisses mit Begeisterung. Aeußere Umstände jedoch verzögerten die Ausführung dieses Plans noch längere Zeit, und erst nachdem Wagner inzwischen (im Herbst 1837) die Stelle eines ersten Musikdirectors bei dem unter Holtei's Leitung neueröffneten Theater zu Riga angetreten und für dortige Zwecke das Project einer komischen Oper entworfen und wieder verworfen hatte, ward Rienzi ernstlich in Angriff genommen. Wagner bekennt, auch bei Verfertigung dieses Textes im Wesentlichen noch an nichts Anderes, als an ein „wirkungsvolles Opernbuch" gedacht zu haben. „Die „große Oper", mit all ihrer scenischen und musikalischen Pracht, ihrer effectreichen, musikalisch-massenhaften Leidenschaftlichkeit," stand vor ihm, und „sie nicht blos nachzuahmen, sondern mit rückhaltsloser Verschwendung nach allen ihren bisherigen Erscheinungen sie zu überbieten," erstrebte sein künstlerischer Ehrgeiz. Wohl „begeisterte" ihn sein Stoff; „die große Oper aber war gleichsam die Brille, durch die er unbewußt diesen Stoff ansah." Auf Sprache und Vers wurde noch keine übergroße Sorgfalt verwandt; „Duette und Terzette, fünf glänzende Finales fanden sich von selbst" im Anschluß an die her-

Digitized by Google

gebrachten Formen. „Meine künstlerische Individualität," sagt er, „war den Eindrücken des Lebens gegenüber noch in der Wirkung rein künstlerischer, oder vielmehr kunstförmlicher, mechanisch bedingender Eindrücke durchaus befangen."

Ohne bestimmte Aussicht, sein Werk auf irgend einer Bühne zur Aufführung zu bringen, ja mit dem Vorsatz, dasselbe von vorn herein für die Rigaer Verhältnisse unmöglich zu machen, hatte Wagner dasselbe im Sommer 1838 begonnen. In völliger Selbstlosigkeit vertiefte er sich in eine Schöpfung, in der er sein Bestes zu geben beabsichtigte. Längst hatte sein sich in Extremen bewegender Geist sich wiederum jener ernsten lauteren Kunstrichtung zugewandt, von deren reinen Bahnen er eine Zeit lang abgewichen war. Was ihn bei Beginn seiner Thätigkeit als heiterer bunter Wechsel des Bühnenlebens angezogen, erfüllte ihn nun als schales Einerlei mit tiefem Ekel. Er begehrte einer hehreren Muse zu opfern, als bei der niederen Geschmacksrichtung des Publikums zulässig erschien, und immer unerträglicher dünkte ihm ein Wirkungskreis, der seinem idealen Streben keinerlei Befriedigung bot.

Im Frühjahr 1839 waren die beiden ersten Acte der Oper beendet. Sein Contract am Theater ging zu Ende; zur Erneuerung desselben verspürte er keine Neigung; immer übermächtiger aber ward in ihm der Drang in die Ferne, in eine weitere, unbegrenztere Welt. Paris stand ihm schon seit Jahren als lockendes Ziel vor Augen; dahin beschloß er sich jetzt zu wenden, obwohl ohne hinreichende Mittel, ohne Aussichten, ohne einen Freund daselbst. Er begab sich zu diesem Zweck mit seiner Gattin an Bord eines Segelschiffes, das sie zunächst nach London führen sollte. Vier Wochen dauerte die an Unfällen und Abenteuern reiche Seefahrt. Ein Sturm warf sie an die Küste Norwegens; dort tauchte das den Künstler schon früher zur

Digitized by Google

Theilnahme stimmende Bild: der „fliegende Holländer" mit erneuter Macht aus seiner aufgeregten Phantasie empor. „An meiner eigenen Lage — sagt Wagner — gewann er Seelenkraft, an den Stürmen, den Wasserwogen, dem nordischen Felsenstrande und dem Schiffgetreibe Physiognomie und Farbe."

In London angekommen verweilt er nur kurze Zeit; er besucht keins der berühmten Theater; nichts Anderes interessirt ihn in gleichem Maße als die Stadt selbst und die Parlamentshäuser. Einen längeren Aufenthalt nimmt er in Boulogne sur mer. Dort lernt er Meyerbeer kennen, dem er seinen Rienzi vorlegt und von dessen Empfehlungen begleitet er in Paris eintrifft.

Mit glücklichen Auspicien, so scheint es, Dank der Unterstützung seines Kunstgenossen, tritt Richard Wagner in die Kreise der Weltstadt ein. Der Einfluß Meyerbeer's bahnt ihm den Weg zum Theater de la Renaissance. Seine Oper „das Liebesverbot" wird hier zur Aufführung angenommen, ein neuer französischer Text dazu geschaffen und Alles verspricht den günstigsten Erfolg, als der plötzliche Bankerott des Theaters die schönen Hoffnungen des Künstlers vernichtet. Auch der Versuch, durch Compositionen französischer Romanzen in die Salonwelt einzudringen, mißlingt, und seine neugeschaffene „Ouverture zu Goethe's Faust", die ursprünglich als erster Theil einer großen Faustsymphonie beabsichtigt war, enthält zu viel vom grüblerischen, speculativen deutschen Geist, zu wenig von französischer Durchsichtigkeit, um die Sympathien der Pariser erwecken zu können.

Die Gabe, sich in der Weltstadt Freunde zu erwerben, schien dem stolzen deutschen Meister überhaupt nur in geringem Maße verliehen, vielleicht auch wollte er sie nur nicht üben. Der Verkehr mit seinen Kunstgenossen Berlioz, Liszt, Halevy, Habeneck u. A. blieb an der Oberfläche; nur einige Gelehrte und Maler bildeten meist seinen Umgang. Inzwischen aber bedrängte bittere

Digitized by Google

Noth sein äußeres Leben, während sein inneres durch mannigfach erlittene Täuschungen tief deprimirt erschien. Zwar knüpften sich an eine flüchtige Wiederkehr Meyerbeer's nach Paris und an dessen einflußreiche Vermittelung neue Hoffnungen für Wagner. Er ward durch diesen mit dem Director der großen Oper in Verbindung gesetzt, und schon sprach man von einer Composition für dieses Theater, die ihm anvertraut werden sollte; schnell auch formte er ein ihn lebhaft fesselndes Sujet, den „fliegenden Holländer" zu einem Opernentwurf und übergab ihn dem Director mit dem Vorschlag, ihm darnach ein französisches Textbuch zu machen; — aber die Ausführung desselben ward einem französischen Dichter, die Composition der Oper einem andern Musiker übertragen und die lockende Aussicht blieb — wie so manches Andere im Leben unseres Künstlers — Illusion.

So kam es, daß der Hartbedrängte es als eine „Erlösung" betrachten mußte, als sich ihm mit der Anfertigung von Melodienarrangements aus beliebten Opern für das Cornet à pistons ein kümmerlicher Verdienst bot. Die karg zugemessene freie Zeit aber, die ihm diese musikalische Tagelöhnerarbeit übrig ließ, verwendete er auf die Vollendung seines „Rienzi". Im November 1841 war dieselbe geschehen. Die Idee, diese seine Oper in Paris zur Aufführung zu bringen, hatte er inzwischen längst aufgegeben. Die Kunstzustände daselbst hatten seinen Erwartungen nur wenig entsprochen; er fand nur Glanz ohne Wärme, nur Mittelmäßigkeit statt der geträumten Genialität. So richtete er sein Augenmerk auf ein deutsches Hoftheater und entschied sich für Dresden, wo er in Tichatschek und der von ihm hochverehrten Schröder-Devrient die geeignetsten Kräfte vereint wußte, und dahin er denn auch die vollendete Partitur unverzüglich sandte.

Nach Beendigung des „Rienzi" und bei fortwährender

Digitized by Google

Beschäftigung mit „musikhändlerischer Lohnarbeit" gerieth Wagner auf einen neuen Ausweg, seinem gepreßten Innern Luft zu machen. „Mit der Faust-Ouverture" — so schreibt er — „hatte ich es zuvor rein musikalisch versucht; mit der musikalischen Ausführung eines älteren dramatischen Planes, des „Rienzi", suchte ich der Richtung, die mich eigentlich nach Paris geführt hatte und für die ich mir nun Alles verschlossen sah, ihr künstlerisches Recht angedeihen zu lassen, indem ich sie für mich abschloß. Mit dieser Vollendung stand ich jetzt gänzlich außerhalb des Bodens meiner bisherigen Vergangenheit. Ich betrat nun eine neue Bahn, die der Revolution gegen die künstlerische Oeffentlichkeit der Gegenwart, mit deren Zuständen ich mich bisher zu befreunden gesucht hatte, als ich in Paris deren glänzendste Spitze aufsuchte." „Das Gefühl der Nothwendigkeit seiner Empörung" machte Wagner zunächst zum Schriftsteller. Der Verleger der „Gazette musicale" bestellte neben jenen Melodienarrangements auch Journalartikel. Ihm galt Beides gleich — dem ausführenden Künstler nicht. Hatte er jene Arbeit als tiefste Demüthigung empfunden, so ergriff er diese andere, um sich für die erlittene Demüthigung zu rächen. Neben mehreren allgemeineren Aufsätzen: „über deutsche Musik," „Virtuosenthum und seine Composition" u. a. schrieb er vor allem zwei Novellen: „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven" und „das Ende eines Musikers in Paris", in welcher letzteren er seine eigenen Schicksale — Wahrheit und Dichtung — schilderte. „Die Verzweiflung war die Muse derselben;" — das Publikum amüsirten sie nur.

Eine bittersüße leidenschaftliche Stimmung gebar nun den „fliegenden Holländer." Alle Ironie, aller bittere oder humoristische Sarkasmus, wie er die unter gewaltigstem Weltschmerz ringende Seele des Meisters erfüllt, hatte in jenen literarischen

Digitized by Google

Ergüssen Ausfluß gefunden; nun begehrte er seinem inneren Thatendrang durch wirkliches künstlerisches Gestalten zu genügen. Und die Tonkunst ward sein „rettender Engel." „Sie bewahrte mich als Künstler" — sagt er selbst — „ja sie machte mich in Wahrheit erst zum Künstler von dieser Zeit an, wo mein empörtes Gefühl mit immer größerer Bestimmtheit gegen unsere ganzen Kunstzustände sich auflehnte. Ich kann den Geist der Musik nicht anders fassen als in der Liebe. Von seiner heiligen Macht erfüllt, gewahrte ich bei erwachsender Sehkraft des menschlichen Lebensblickes nicht einen zu kritisirenden Formalismus vor mir, sondern durch den Formalismus hindurch erkannte ich auf dem Grunde der Erscheinung durch sympathetische Empfindungskraft das Bedürfniß der Liebe unter dem Druck eben jenes lieblosen Formalismus. Nur wer das Bedürfniß der Liebe fühlt, erkennt dasselbe Bedürfniß in Anderen: mein von der Musik erfülltes künstlerisches Empfängnißvermögen gab mir die Fähigkeit, dieses Bedürfniß auch in der Kunstwelt überall da zu erkennen, wo ich durch die abstoßende Berührung mit ihrem äußerlichen Formalismus mein eigenes Liebesvermögen verletzt, und aus dieser Verletzung gerade mein eigenes Liebesbedürfniß thätig erwacht fühlte. So empörte ich mich aus Liebe, nicht aus Neid und Aerger; und so ward ich daher Künstler, nicht kritischer Literat."

Eine Dichtung der Liebe auch ist der „fliegende Holländer." Ein uralter Zug des menschlichen Wesens, der uns schon in der „Odyssee", in der Geschichte vom Ahasver entgegentritt, liegt in diesem mittelalterlichen Mythos mit ergreifender Gewalt ausgesprochen: die Sehnsucht nach Ruhe aus den Stürmen des Lebens. Die Erlösung aber bringt dem Ruhelosen — das Weib, das sich aus Liebe opfert.

Wagner sagt von sich selbst, daß er höher als je irgend

Digitized by Google

ein Poet oder Künstler die Frauen verherrlicht habe, und Liszt fügt hinzu: „Wenn man auf die Grundlage der Wagner'schen Fictionen näher eingeht, so möchte man sie eine Dramatisirung des Cultus jenes „Ewig Weiblichen" in allen seinen Formen nennen, mit welchem Goethe, wie mit einem Schlußstein, den gigantischen Bau seines Faust' endete."

Mit dem „fliegenden Holländer" hatte Wagner die erste Volkssage künstlerisch gestaltet; hier zuerst trat er, die Laufbahn des Operntextverfertigers verlassend, als Dichter auf. Nicht Reflexion, vielmehr die innerste Stimmung, die eigenste Verwandtschaft mit dem Stoffe, zwingende, nicht bewußte, aber empfundene Nothwendigkeit, so erzählt er, führten ihn auf die neue Bahn.

Im Frühjahr 1841 hatte sich der Künstler von Paris nach Meudon auf das Land zurückgezogen. Dort wollte er die musikalische Ausführung seiner Dichtung in Angriff nehmen. Aber nach dreivierteljähriger Unterbrechung alles musikalischen Producirens fürchtete er mit innerster Seelenangst die Entdeckung machen zu müssen, daß seine tonkünstlerische Schöpferkraft versiegt sei. Mit dem Matrosenchor und dem Spinnerliede begann er zuerst; es ging im Fluge von Statten, und laut auf jauchzte er vor Freude bei der Wahrnehmung, „daß er noch Musiker sei."

In sieben Wochen war die ganze Oper beendet. Dann mahnten wiederum peinvolle Sorgen den der äußern Welt Entrückten an den Jammer seines Daseins. Der Kampf mit dem Leben begann von Neuem, und zwei volle Monate währte es, bevor er die nöthige Muse fand, die Ouverture, die er vollendet im Geiste mit sich herumtrug, auf das Papier zu werfen.

Eine schnelle Aufführung des neuen Werkes in Deutschland lag ihm nun vor allem am Herzen. Von München und Leipzig erhielt er abschlägigen Bescheid: die Oper eigne sich nicht

Digitized by Google

für Deutschland, entgegnete man. Der Vermittelung Meyerbeer's inzwischen gelang es, ihre Annahme am Berliner Hoftheater zu bewirken. Da auch die Aufführung des „Rienzi" von Seiten der Dresdner Bühne in Folge der lebhaften Fürsprache der Schröder-Devrient zugesichert worden war, Wagner aber in Paris für mehrere Jahre aussichtslos schien und die dortige „Weltluft ihn mit immer eisigerer Kälte anwehte," rüstete er sich im Frühjahr 1842 zur Heimkehr. Das Gefühl der Heimathlosigkeit in dem fremden Lande erweckte in ihm die Sehnsucht nach der deutschen Heimath. Mit all' seinem Dichten und Trachten war er schon ganz nur in Deutschland — da fiel ihm das deutsche Volksbuch vom „Tannhäuser" in die Hände, das, als geeigneter Opernstoff, schon Carl Maria von Weber's Interesse einst erweckt hatte. Auf das Heftigste ergriff ihn sogleich diese wunderbare Gestalt der Volksdichtung; die Verbindung derselben mit dem „Sängerkrieg" veranlaßte ihn zu dem Studium des mittelhochdeutschen Gedichtes dieses Namens, und jenes wiederum führte ihn weiter zu „Lohengrin". Mit Begeisterung schöpfte er nun aus dem frischen Born der deutschen Heldensage, und mit einem Schlage war ihm eine neue Welt dichterischen Stoffes erschlossen.

Endlich nach fast dreijährigem Aufenthalt verließ Wagner, neunundzwanzig Jahre alt, Paris. Zum ersten Mal sah er den Rhein. „Mit hellen Thränen," schreibt er selbst, „schwur ich armer Künstler meinem deutschen Vaterlande ewige Treue." Er reiste direct nach Dresden. Der Weg dahin führte ihn an der Wartburg vorüber. „Wie unsäglich heimisch und anregend" — so sagt er — „wirkte auf mich der Anblick dieser mir bereits gefeiten Burg, die ich — wunderlich genug! — nicht eher wirklich besuchen sollte, als sieben Jahre nachher, wo ich — bereits verfolgt — von ihr aus den letzten Blick auf das Deutschland

Digitized by Google

warf, das ich damals mit so warmer Heimathsfreude betrat und nun, als Geächteter, landesflüchtig verlassen mußte!" —

In Dresden angekommen, betrieb er sofort die besprochene Aufführung seines Rienzi. Noch vor Beginn der Proben aber ward, während eines Ausflugs in das böhmische Gebirge, der vollständige scenische Entwurf des „Tannhäuser" geboren. Mit vielem Eifer erfolgte sodann das Einstudiren der Oper, dem mehrfache Abänderungen und Kürzungen vorangingen. Unendlich wohlthuend berührt fand sich der Meister von der wachsenden Theilnahme der Sänger für sein Werk, die sich insbesondere bei Tichatschek zum Enthusiasmus steigerte. Fand er sich doch endlich nach langem Ringen in kleinlichsten Verhältnissen, nach harten Kämpfen und Entbehrungen in eine anerkennende, fördernde Umgebung versetzt. Und die Begeisterung Einzelner ward zur Begeisterung der Menge, als Rienzi nun am 19. October 1842 über die Bühne ging. In berauschender Weise wirkte der jugendliche, heroisch gestimmte Enthusiasmus, der denselben durchweht, auf das Publikum, der Glanz der Ausstattung, die vollendete Leistung des Trägers der Hauptrolle erhöhten den Eindruck noch um ein Bedeutendes; genug der Erfolg war ein glänzender. — Richard Wagner, der Componist des Rienzi — dieser späterhin von ihm stolz verleugneten Oper — war der Held des Tages in der sächsischen Residenz. Er, der Einsame, Verlassene, sah sich plötzlich inmitten eines Publikums, das seinem innersten Wesen Verständniß entgegenzutragen schien, sah sich geliebt und bewundert und — er selber kaum wußte wie ihm geschah — zum Capellmeister der königlich sächsischen Hofcapelle ernannt.

Eine Heimath — ihm, dem Heimathlosen, eine gesicherte Existenz dem, der bisher als Fremdling durch die Welt geirrt — welch' willkommenere Gabe wohl konnte ihm geboten werden? Und dennoch — wie seltsam erscheint es dem flüchtigen Blick! —

Digitized by Google

schwankte der Meister, bevor er sich zur Annahme derselben entschied. Er hatte das Bühnenleben verachten lernen, wo man nur dem Scheine der Kunst, nicht ihrem wahren, göttlichen Wesen, huldigte; nur jenen flüchtigen Verkehr mit ihm noch hatte er festhalten wollen, den die Aufführung seiner Werke forderte. So oft schon hatte ihn, den Idealisten, die Welt getäuscht — sollte auch das Lächeln, das sie ihm jetzt zeigte, eitel Trug und Täuschung sein? — Doch die Bedenken des Künstlers blieben von seinen Freunden selbst unbegriffen, seine Zweifel wurden sorglos hinweg gelächelt — ihn selbst lockte die Sicherheit, der Glanz jener Stellung, die Gelegenheit, für die Kunst Ersprießliches hier zu wirken — genug, er ward endlich „froh und freudig" Capellmeister des Königs von Sachsen; der Nachfolger seines großen Vorbildes: Carl Maria von Weber.

Nur zu bald jedoch sollte er inne werden, daß jenes Vorgefühl ein richtiges gewesen: daß er von dem Publikum getäuscht worden war in dem Maße, als er das Publikum selbst getäuscht hatte. Den Meister des Rienzi hatte man in ihm zu gewinnen gemeint zu einer Zeit, als der Rienzi für ihn schon ein überwundener Standpunkt war; als solchen liebte man Wagner und er war derselbe schon nicht mehr.

Unmittelbar nach dem Erfolge der genannten Oper faßte die Theaterdirection den Beschluß, auch den „fliegenden Holländer" zur Aufführung zu bringen. Alsbald begann der Componist das Studium desselben zu leiten. Bereits am 2. Januar des nächstfolgenden Jahres (1843) ging das Werk, obgleich ein wenig eilfertig und mit nicht genügender Sorgfalt vorbereitet, in Scene. Die Aufführung mißglückte in der Hauptsache. Nur die Schröder-Devrient riß mit ihrer genialen Wiedergabe der Senta zu lebhaftester Begeisterung hin und rettete die Oper vor völligem Unverständnisse des Publikums. Im Uebrigen aber

Digitized by Google

fühlte sich dies letztere in seinen Voraussetzungen betrogen; etwas dem Rienzi Aehnliches hatte es erwartet, und fand nun etwas demselben geradewegs Entgegengesetztes. Statt des üppigen Pompes äußerer Mittel fand man ein tiefergreifendes Seelengemälde, statt des strahlenden südlichen Colorits ein einfach düsteres nordisches Stimmungsbild, statt des gewohnten Glanzes der Massenwirkung einige wenige ernste Gestalten, die sich, zu Charakteren verdichtet, aus dem Halbdunkel einer mysteriösen Beleuchtung abhoben; statt der üblichen Reihe in buntem Wechsel aufeinander folgender Gesangstücke, erweiterte Formen, die in engem Zusammenhang mit dem Inhalt standen; statt halb schmeichlerischen, halb imponirenden schimmernden Scheines, ernste, schlichte Wahrheit, statt flüchtigen Sinnenreizes und oberflächlicher Rührung eine tief tragische, wenn auch poetisch verklärte Wirkung. Statt an die Sinne wandte sich dies wunderbare Werk an das Gemüth: es wollte empfunden, nicht nur gehört und gesehen sein.

In allen diesen Beziehungen steht der „fliegende Holländer" dem „Rienzi" und den Erscheinungen der großen Oper überhaupt als ein Neues, Ungewohntes gegenüber. Dennoch erhebt er sich noch nicht auf völlig neuem Boden, bezeichnet er erst den Beginn der von Wagner eingeschlagenen neuen Bahn. Noch ist der in seiner Entwickelung begriffene Stil des Meisters nicht durchaus frei geworden von dem Bann der überlieferten Formen, nur schüchtern beginnt er sich denselben zu entziehen, sie noch nicht systematisch verwerfend, wie er später gethan. Die musikalische Conception ist noch nicht so markig und sicher, die Harmonik noch nicht so kühn, der Faden der dramatischen Handlung weniger fest geknüpft, als in seinen späteren Werken. Der Verlauf des Ganzen ist mehr balladenmäßig als eigentlich dramatisch; scenisch wirksame Situationen, dramatische Motive erschei-

Digitized by Google

nen nur sparsam in Anwendung gebracht. Wir sehen Wagner erst instinktiv die Form ergreifen, die er später bewußt ausgestaltet und deren Theorie und Praxis er mit der ihm eigenen Ueberzeugungsgewalt festgestellt hat. Denn täuschen würden wir uns, wollten wir annehmen, daß Wagner willkürlich zum Reformator geworden sei. Er folgte nur der inneren Nothwendigkeit. Schritt für Schritt ging er weiter auf dem Weg, den sein Genius ihn gehen hieß. Nicht umstürzen und zerstören wollte er, was ihm als Erbe einer großen Vergangenheit heilig war: er wollte nur an seinem Theile mitarbeiten an der Fortentwickelung der Kunst und, was alt in ihr geworden, mit neuem Leben erfüllen. Mit den innersten Fasern seines Wesens wurzelt er in der Vergangenheit, und wenn ihn die innigsten Fäden mit Gluck und Weber verknüpfen, so hat er doch seinen Geist an den reichen Schätzen Mozart's und Beethoven's genährt. Nichtsdestoweniger bleibt er ein Kind der modernen Zeit, und willig auch hat er aufgenommen, was sie ihm bot. Selbst Meyerbeer, der Vielgeschmähte, hat nicht umsonst für ihn gelebt. Er hat sich seiner reichen Mittel bemächtigt; nur daß er den französischen Glanz mit deutscher Wärme verband und den äußerlichen Reiz der Situation durch Darstellung wahrhafter Charaktere vermittelte und vertiefte. Jener Wagner eigenen wunderbaren Gabe der Charakteristik begegnen wir schon im „fliegenden Holländer." Er charakterisirt das Wort im Ton und verbindet beide zu unzertrennlicher Einheit, in noch erhöhterem Grade als selbst die großen Meister der Charakteristik, Beethoven und Weber, Schubert und Schumann gethan. Er individualisirt zugleich auch seine Gestalten prägnant in höchster Vollendung. Schon hier kommt die dem Künstler eigenthümliche sinnreiche Verfahrungsweise zur Erscheinung: „hervortretende Personen oder Situationen des Dramas durch bestimmte musikalische Motive zu charakterisiren,

Digitized by Google

welche immer wiederkehren, sobald die durch sie charakterisirte Person das Interesse auf sich zieht, sobald die Situation sich wiederholt, oder ihrer Erwähnung geschieht."

Auch in der reinen Instrumentalmusik gelangt die hohe Kunst seiner Charakteristik zum Ausdruck. Harmonik, Modulationen und Orchestrirung erscheinen in originellster, farbenprächtigster Anwendung. Vornehmlich reden seine Töne auch ohne Worte, und in ein vollendetes Gesammtbild zusammengefaßt zeigen sich die einzelnen Situationen und Gestalten, ja die landschaftliche Stimmung des Dramas in der Ouverture. Diese letztere sowohl als der Monolog des Holländers, das große Duett und die ersten Scenen des dritten Actes lassen Wagner schon in seiner vollen Eigenart und Bedeutung erscheinen; sie tragen das Gepräge seines Genius schon mit aller Entschiedenheit an sich.

Im Holländer sehen wir ihn zuerst als Dichtercomponisten, seine Doppelbegabung bezeugend. Der musikalische Geist vermählt sich hier in ebenbürtiger Ehe dem dichterischen; denn mit feinem ästhetischen Sinn vermeidet Wagner das unschöne Schauspiel einer Mesalliance zwischen Wort- und Tondichtung, das uns die meisten älteren Opern darbieten. Wir fühlen, wie er seine eigenen Empfindungen in diese Töne hineindichtete. „Als das unabwendbare natürliche Product seines Daseins, seiner Leidenschaften, Freuden und Schmerzen drängt sich der Stoff seinem Geiste auf. Sein Werk ist eine Folgerung der vollen Ganzheit seines Wesens."

„Seit Byron," sagt Liszt, „hat kein Poet ein so bleiches Phantom in so düsterer Nacht aufgerichtet," und wohl verstand Wagner's Pinsel ein solches Bild in ergreifender Wahrheit zu malen: er durfte nur seine eigene ruhesuchende, schmerzzerissene, liebebedürftige Seele darin austönen lassen. Das große Publi-

Digitized by Google

kum freilich will nicht die ernste unerbittliche Wahrheit des Lebens schauen; es begehrt leichten, friedsamen Genuß, es liebt nur das Scheinbild der Gefahr, der Leidenschaft, nicht diese selbst. Darum wird Wagner auch niemals der Dichter der Menge sein; er will nicht den Sinnen schmeicheln, er will vielmehr die Seelen erschüttern; er fordert Hingebung an seine Gestalten, Mitleidenschaft, innerstes Aufgehen in jener Empfindungswelt, die er uns erschließt. Mit Nachdruck betont er es immer wieder, daß seine Schöpfungen vom Gemüth, nicht vom Verstand aufgefaßt sein, daß sie als Ganzes aufgenommen, nicht in ihre einzelnen Theile zerlegt und zergliedert werden wollen. Und doch hat es das Mißgeschick des Meisters gewollt, daß gerade ihnen gegenüber die Kritik am geschäftigsten ihr Wesen treibt, daß sie als das Ergebniß unfruchtbarer Reflexion betrachtet, was er als aus tiefinnerstem Schaffensdrang herausgeboren bezeichnet.

Der Juli desselben Jahres (1843) brachte noch ein neues Werk des Meisters, gering an Umfang, aber an innerer Bedeutung reich, zur Aufführung: eine für Männerstimmen und Orchester componirte biblische Scene „das Liebesmahl der Apostel." Während aber Wagner sich durch Wiederaufnahme der Werke Gluck's, des ihm verwandten Genius, in das Opernrepertoire, wie durch die Einführung der neunten Symphonie Beethoven's, die er mit einem genial geschriebenen Programme begleitete, Anspruch auf den Dank des Dresdener Publikums erwarb, blieben seine Hoffnungen auf rasche ideelle und materielle Erfolge durch Verbreitung seiner Opern auf den deutschen Bühnen ohne Erfüllung. Von allen Seiten wurden ihm seine Partituren, oft sogar uneröffnet, zurückgesandt. Nur in Hamburg erlebte der Rienzi eine ziemlich resultatlose Aufführung; nur in Cassel und Berlin ging endlich auch der „fliegende Holländer" in Scene, und zwar an ersterem Orte, Dank der Bemühung Spohr's, des

Digitized by Google

einzigen deutschen Capellmeisters, der den jungen Künstler mit Liebe aufnahm und ihm in einem Briefe seine volle Sympathie kundthat, diese einfach durch die Freude erklärend, einem Künstler zu begegnen, den man es in Allem ansähe, daß es ihm um die Kunst Ernst sei. In Berlin war der Erfolg der Oper eine günstige; dennoch verschwand sie sehr bald vom Repertoire, vielleicht, weil sie, wie der Componist meint, von zu bestimmter individueller Stimmung war, um dem großen Publikum bequem und sympathisch zu sein. Eine hohe Genugthuung aber empfand der Meister in der Wahrnehmung, welch' tiefen Eindruck sein Werk auf Einzelne ausgeübt hatte; in ihr erkannte er eine Aufforderung zum Weiterverfolgen der von ihm eingeschlagenen eigenthümlichen Richtung. „Von jetzt an," sagt Wagner, „verlor ich immer mehr das eigentliche Publikum aus den Augen; die Gesinnung einzelner, bestimmter Menschen nahm für mich die Stelle der Masse ein. Ich wandte mich unwillkürlich nun eben nicht mehr an die mir fremde Masse, sondern an die individuellen Persönlichkeiten, die mir nach ihrer Stimmung und Gesinnung deutlich waren. So gewann ich die Fähigkeit eines höheren deutlicheren Gestaltens. Ich streifte, ohne hierbei mit Absichtlichkeit zu Werke zu gehen, das gewohnte Verfahren des Gestaltens in das Massenhafte immer mehr von mir ab, trennte die Umgebung von dem Gegenstande, der früher oft gänzlich in ihr verschwamm, gänzlich ab; hob diesen desto deutlicher hervor und gewann so die Fähigkeit, die Umgebung selbst aus opernhafter, weitgestreckter Ausdehnung zu plastischen Gestalten zu verdichten."

Unter solchen Einflüssen führte er seinen „Tannhäuser" aus und vollendete ihn, einen neuen Entwickelungsweg in der mit dem „fliegenden Holländer" eingeschlagenen Richtung zurücklegend. Gleich diesem letztgenannten Werke stand auch der Tannhäuser in

Digitized by Google

innerer Beziehung zu dem Meister. Auch seine Seele hatte den Kampf zwischen Himmel und Erde, zwischen Weltlust und Gottesfrieden, zwischen sinnlicher und verklärter Liebe durchkämpft. In so verzehrender Weise war sein ganzes Wesen bei dieser neuen Schöpfung thätig gewesen, daß er sich häufig von der quälenden Angst überkommen fühlte, ein schneller Tod könne ihn an der Vollendung hindern. Bei der Aufzeichnung der letzten Note fühlte er sich froh, als ob er einer Lebensgefahr entgangen wäre.

Nach Beendigung dieser Arbeit führte ihn eine Erholungsreise in ein böhmisches Bad. Hier überkam ihn bald eine so leichte und fröhliche Stimmung, daß er die Idee zu einer komischen Oper faßte, die, wie das Satyrspiel bei den Athenern an die Tragödie, sich als beziehungsvolles Satyrspiel an den „Sängerkrieg auf der Wartburg" anschließen konnte. So entstand der Entwurf zu den „Meistersängern von Nürnberg." Kaum aber war derselbe niedergeschrieben, als der rastlose Geist des Künstlers sich, von neuen Ideen erfüllt, zu neuen Thaten gedrängt fühlte. Auch der Plan zu „Lohengrin" ward während jenes kurzen Badeaufenthaltes trotz der Ermahnungen des Arztes, sich jetzt mit derlei Dingen nicht zu beschäftigen, entworfen.

Unwiderstehlich fühlte er sich angezogen von dem allgemein menschlichen Stoff, der uns schon in Zeus und Semele begegnet und durch die Sagen aller am Meere wohnenden Völker geht: die Sage von dem Unbekannten, Anmuthvollen, Tugendreichen, der von menschlicher Liebe getrieben den Menschen naht und dessen innerstes Wesen doch unerforscht, unverstanden bleiben muß.

Nach Vollendung der poetischen Skizze kehrte Wagner nach Dresden zurück, um seinen „Tannhäuser" dort zur Aufführung zu bringen. Große Hoffnungen setzte die Direction auf diese Oper und mit nicht unbedeutenden Opfern ward dieselbe vor-

Digitized by Google

bereitet. Am 20. October 1845 ging sie in Scene, die Erwartungen des Publikums vollständig täuschend: verwirrt und unbefriedigt verließ dasselbe die erste Vorstellung des Tannhäuser.

Uns, die wir heutzutage unzählige Male Zeuge der begeisterten Aufnahme dieses Werkes gewesen, die die großartige Poesie dieser musikalischen Dichtung bei jedem wiederholten Genießen mit unwiderstehlicher Gewalt ergreift, will solche Thatsache fürwahr schwer begreiflich erscheinen! Wir vermögen es nicht zu fassen, wie die Ouverture, jenes wundervoll ausgearbeitete, selbstständige und doch mit der Oper in innigstem Zusammenhang stehende Gedicht, wie der Eintritt des Pilgerchors mit dem aus dem Venusberg zurückkehrenden Tannhäuser und dem Hirtenknaben andererseits, wie der grandiose Eingang, die Liebesscene und das Finale des zweiten Actes, wie endlich das Gebet der Elisabeth, Wolfram's Lied an den Abendstern und die große Erzählung Tannhäusers im dritten Act, jene mit höchster Vollendung psychologischer Wahrheit geschilderte Scene, wie die Kunst der Charakteristik im Einzelnen, die Pracht und Gewalt der dramatischen Wirkung, die hohe Tragik des Ganzen nicht schon bei ihrem ersten Erscheinen hinreißen mußten! Vergegenwärtigen wir uns aber die Anstrengungen, die es gekostet, dem großartigen Werke Geltung zu verschaffen, und die vor nahezu zwei Decennien gesprochenen Worte Liszt's, welche dasselbe als ein Werk von so „erhabenem Charakter" bezeichnen, „daß es ein gewähltes Publikum verlangt, fähig die ersten Schönheiten der Kunst zu würdigen und gewohnt, ihnen die volle Aufmerksamkeit, die sie erheischen, zu schenken," so vermögen wir doch ein gewisses stolzes Dankgefühl nicht zu unterdrücken, daß diese zwei Jahrzehnte nicht umsonst dahingegangen sind über die musikalische Welt, sondern uns um ein gutes Stück weiter gefördert haben.

Digitized by Google

Ein Gefühl tiefinnerſter Vereinſamung überkam den Meiſter nach jener erſten Aufführung ſeines Tannhäuſer. Seine Freunde ſelbſt fanden ſich peinlich berührt und wagten kaum in ſeine Nähe zu kommen. Er ſtand ganz allein inmitten Tauſender. Was den Tiefen ſeiner Seele in heißen Schmerzen entquollen, es vermochte kein anderes Herz zu rühren; er ſprach — das erkannte er mit niederſchmetternder Gewißheit — eine Sprache, die ihrer Keiner verſtand. Aber er fragte nach dem Warum dieſes mangelnden Verſtändniſſes — und ſo ging ihm die Erkenntniß deſſen auf, daß ſeine Schöpfungen auf anderen Vorausſetzungen baſirten, als die des Publikums waren, daß ſie gegenüber den bisherigen Erſcheinungen der Oper in der That etwas Neues, Ungewohntes, Fremdartiges darboten. Dort ſtand das ſpecifiſch-muſikaliſche, bei ihm das dramatiſche Element in dem Vordergrund; dort ſollte in erſter Linie der Sänger, bei ihm der Darſteller zuerſt zur Geltung kommen; dort war das Drama um der Muſik willen da, bei ihm die Muſik um des Dramas willen. Er wußte nun, warum er unverſtanden blieb in allen ſeinen Beſtrebungen; er kam ſich ſelber wie „ein Wahnſinniger vor, der in die Luft hineinredet und von dieſer verſtanden zu werden meint," und das allmählig entſtehende Intereſſe des Publikums für ſein Werk dünkte ihm nichts anderes, als die gutmüthige Theilnahme freundlicher Menſchen an dem Schickſale eben dieſes armen Wahnſinnigen. Der, Dank der Bemühungen der Direction und der Darſteller, ſich mehr und mehr ſteigernde Erfolg des Tannhäuſer täuſchte ihn nicht mehr: die Unmöglichkeit, dem letzteren einen populären Erfolg, oder überhaupt nur Verbreitung auf den deutſchen Theatern zu verſchaffen, trat ihm hell entgegen, und hiermit erkannte er zugleich den gänzlichen Verfall ſeiner äußeren Lage. Faſt nur um ſich vor dieſem Verfall zu retten, that er noch Schritte für die Auf-

Digitized by Google

führung dieser Oper und richtete sein Augenmerk namentlich auf Berlin. Der Intendant des Theaters aber wies dieselbe als zu „episch" gehalten zurück, und auf die Bitte, dem König sein Werk widmen zu dürfen, erhielt er den Bescheid, er möchte, da der König nur Werke annähme, die er kenne, die Oper aber in der Hauptstadt nicht aufführbar sei, Einiges daraus für Militärmusik arrangiren, damit es auf der Wachtparade gespielt werden könne. —

„Tiefer" — bekennt Wagner — „konnte ich wohl nicht gedemüthigt und bestimmter zur Erkenntniß meiner Stellung gebracht werden! Von nun an hörte unsere ganze moderne Kunstöffentlichkeit immer grundsätzlicher auf für mich zu existiren." Inmitten dieses Einsamkeitsbewußtseins, ja durch dasselbe genährt aber drängte ihn ein leidenschaftliches Bedürfniß zur Mittheilung, selbst ohne alle Aussicht auf wirkliche Ermöglichung derselben. Er griff zu „Lohengrin", in innerster Wahlverwandtschaft mit dem Stoffe. Er fühlte sich einsam wie dieser, und trotz des Bewußtseins seiner höhern Abkunft, seines gottbegnadeten Künstlerthums, sehnte er sich darnach von den Menschen geliebt und verstanden, oder wenn nicht verstanden, so doch um seiner selbst willen geliebt zu sein.

„Das Tragische in der Situation des wahren Künstlers zum Leben der Gegenwart" — so sagt er — „gleicht der Situation, die im Stoffe des „Lohengrin" von mir ihre künstlerische Gestalt erhielt. Das nothwendigste und natürlichste Verlangen dieses Künstlers ist, durch das Gefühl rückhaltslos aufgenommen und verstanden zu werden, und die durch das moderne Kunstleben bedingte Unmöglichkeit, dieses Gefühl in der Unbefangenheit und zweifellosen Bestimmtheit anzutreffen, als er es für sein Verstandenwerden bedarf, der Zwang, statt an das Gefühl sich fast einzig nur an den kritischen Verstand mit-

Digitized by Google

theilen zu dürfen: dies eben ist zunächst das Tragische seiner Situation, das ich als künstlerischer Mensch empfinden mußte, und das mir auf dem Wege meiner weitern Entwickelung so zum Bewußtsein kommen sollte, daß ich endlich in offene Empörung gegen den Druck dieser Situation ausbrach."

So schrieb Wagner seinen „Lohengrin" mit seinem Herzblut, mit heiß ihm entströmenden Thränen. Und er gab der Welt in ihm seine vollendetste Dichtung, seine verklärtesten Töne. Sphärenklänge, Gesänge seliger Geister, Harmonien einer höhern Welt glauben wir in jenen Tönen zu vernehmen, über denen ein unergründlicher Zauber, eine unaussprechliche Reinheit ausgegossen liegt. Aber wir sehen den Meister zugleich im bestimmten Vorwärtsschreiten auf der eingeschlagenen Bahn, und nach treuester Aussprache des Darzustellenden, nach höchster Deutlichkeit des Ausdrucks ringend, immer consequenter das Prinzip verfolgen, daß der Stoff allein die Form bedinge.

Liszt bezeichnet in seiner geistvollen Schrift „Lohengrin und Tannhäuser" als Hauptcharakter der Musik dieser Oper die hohe Einheit der Conception und des Stils. „Alles verbindet, verkettet und steigert sich; Alles ist mit dem Sujet auf's Engste verwachsen und könnte nicht von demselben getrennt werden. Jeder Progression der Harmonie geht ein entsprechender Gedanke vorher oder folgt ihr. Man kann von diesem großen Werke sagen, daß es die durchdachteste aller Inspirationen ist."

Während Wagner an der Ausführung des „Lohengrin" arbeitete, trat seine äußere Lebensstellung in immer lebhafteren Zwiespalt zu seiner inneren Stimmung. In immer größere Einsamkeit zog er sich zurück und lebte fast nur noch mit einem Freunde in innigem Umgang. Nur „ein widerliches Band" fesselte ihn noch an die bestehenden öffentlichen Kunstzustände: die Verpflichtung, auf möglichen Gewinn aus seinen Arbeiten

Digitized by Google

bedacht zu sein, um seiner äußern Lage aufzuhelfen. So hatte er noch immer einen äußern Erfolg zu erstreben, trotzdem er diesem für sich und sein inneres Bedürfniß bereits gänzlich entsagt hatte. Er bemühte sich — nicht für seine, sondern für die Interessen Anderer besorgt — um die Aufführung seines für ihn „längst abgethanen" „Rienzi" in Berlin. Diese Besorgniß um einen rein äußern Erfolg aber brachte ihn in ernsten Widerspruch, in einen schweren Kampf mit seinen künstlerischen Gesinnungen. Dennoch stand das Resultat in nur geringem Verhältniß zu dem gebrachten Opfer. Schon von vornherein erschien der „Rienzi" seiner Wirkung beraubt, nachdem eine böswillig verbreitete Aeußerung des Componisten ihn als eine „künstlerische Jugendsünde" bezeichnet hatte.

Auf das Tiefste deprimirt kehrte Wagner nach dem mißlungenen Versuche von Berlin zurück.

Nur Eins noch hielt ihn aufrecht: seine Kunst, die „für ihn eben nicht ein Mittel zum Ruhm- und Gelderwerb, sondern zur Kundgebung seiner Anschauung an fühlende Herzen war." Es ward ihm klar, daß er für die Bildung des künstlerischen Organs sorgen müsse, durch das er sich in seinem Sinne mittheilen konnte. Dies Organ war das Theater. Seine künstlerischen Absichten durch dasselbe in Dresden, wo er lebte und wirkte, verwirklicht zu sehen, erschien ihm von jetzt an das nächste Erzielenswerthe. Hatten ihn während seiner sechsjährigen Leitung des Dresdner Hoftheaters allerlei trübe Erfahrungen bereits mit einer hoffnungslosen Gleichgültigkeit gegen dasselbe erfüllt, so wandte er sich ihm nun in der Absicht wieder zu, eine gänzliche Umgestaltung desselben herbeizuführen. Während er aber über die Möglichkeit einer gänzlichen Reform der Theaterverhältnisse nachsann, ergab sich ihm die Erkenntniß: „daß die herrschenden politischen und socialen Zustände keine anderen

Digitized by Google

öffentlichen Kunstzustände aus sich bedingen konnten, als eben die von ihm angegriffenen." — Diese Erkenntniß war für seine ganze weitere Lebensentwickelung entscheidend; sie führte ihn der Revolution zu.

Nie hatte sich Wagner bisher mit Politik beschäftigt; vom rein künstlerischen Standpunkte aus gelangte er zu der Ueberzeugung, daß eine Revolution nothwendig, daß eine Reform der Kunst nicht ohne eine Reform der Gesellschaft möglich sei. Als die Revolution im Jahre 1848 wirklich ausbrach, hielt er sich Anfangs von jeder Betheiligung an derselben fern. Er arbeitete einen umfassenden Plan zur Reorganisation des Theaters aus, um, sobald die revolutionäre Frage an dieses Institut gelangen würde, gut gerüstet hervortreten zu können. „Es geschah dies jedoch in der Voraussetzung einer friedlichen Lösung der obschwebenden, mehr reformatorischen als revolutionären Fragen, und des ernstlichen Willens von Oben herab, die wirkliche Reform selbst zu bewerkstelligen." Der Gang der politischen Ereignisse sollte ihn bald eines Anderen belehren. Von Unwillen erfüllt über die Unklarheit der streitenden Parteien, trat er selbst in einer Flugschrift gegen die politisch formelle Auffassung der Revolution und für die Nothwendigkeit auf, daß der rein menschliche Kern derselben deutlich in's Auge gefaßt werde. An dem Erfolge dieses Schrittes aber gewahrte er, daß den Politikern das Verständniß seines Standpunktes völlig abging, daß man an die Verwirklichung der Ideale des Künstlers nicht dachte. Enttäuscht durch das Treiben der politischen Parteien kehrte er wieder in seine frühere Einsamkeit zurück.

Ausschließlich gab er sich nun wieder dichterischen Entwürfen hin, und während die Welt um ihn in Gährung lag, kam er, sich in sich selbst versenkend, zum vollen Bewußtsein seiner künstlerischen Richtung. Zwei Stoffe bemächtigten sich gleichzeitig

Digitized by Google

seiner Phantasie: „Siegfried", der Held des Nibelungenliedes, und „Friedrich der Rothbart". Wie schon zur Zeit, als er seinen „Tannhäuser" schrieb, ihn Manfred, der Hohenstaufensohn, ernstlich beschäftigt hatte, so stellten sich ihm auch jetzt noch einmal und zum letzten Male Mythos und Geschichte gegenüber, ihn zur Entscheidung drängend, ob er ein musikalisches Drama oder ein recitirendes Schauspiel schreiben solle. Seit seiner Rückkehr von Paris war das deutsche Alterthum sein Lieblingsstudium gewesen. Sich in den heimathlichen Sagenquell vertiefend, fand er den jugendlich schönen Menschen in der üppigsten Frische seiner Kraft, als den der Deutsche seinen Siegfried kennt. Gleichzeitig aber auch suchte er diesen wahren Menschen in der Geschichte; traf jedoch hier nur Verhältnisse, die den Menschen bestimmten, anstatt von ihm bestimmt zu werden. Friedrich der Rothbart erschien ihm allerdings als eine geschichtliche Wiedergeburt des altheidnischen Siegfried, und in den Tagen der Bewegung mußte es ihm dünken, als ob dieser Stoff dem Verständniß des Volkes näher liege als jener. Schon war der Plan zu einem Drama entworfen, das in fünf Acten Friedrich vom ronkalischen Reichstage bis zum Antritt seines Kreuzzuges darstellen sollte, doch wandte sich Wagner unbefriedigt wieder von demselben ab. Von der Masse des geschichtlichen Stoffes erdrückt, glaubte er nicht nur das Ungeeignete desselben für das Drama, sondern die Untauglichkeit der Geschichte für die Kunst überhaupt — als mit dem Reichthum äußerer Ereignisse den Menschen nicht zur Erscheinung kommen lassend — folgern zu müssen. Die Consequenz dieser Ansicht führte ihn endlich weiter zu der Ueberzeugung, daß das gesprochene Schauspiel, das bisherige reine Literatur-Drama, als eine den Bedürfnissen der Zukunft ungenügende Form verschwinden, an seiner Stelle aber

Digitized by Google

das „musikalische Drama“ mit seinem universell menschlichen Gehalt erstehen werde.

Mit dieser neugewonnenen, zum mindesten äußerst kühnen Anschauung — die, Wagner's eigenem Bekenntniß zufolge, unter dem Einfluß des Geistes der Musik in ihm entstand — kehrte er nun zu „Siegfried“, zur Sagenwelt zurück. „Und damit,“ — ruft er aus — „hatte ich eine neue, die entscheidendste Periode meiner künstlerischen und menschlichen Entwickelung angetreten, die Periode *des bewußten künstlerischen Wollens* auf einer vollkommen neuen, mit unbewußter Nothwendigkeit von mir eingeschlagenen Bahn, auf der ich nun als Künstler und Mensch einer neuen Welt entgegenschreite.“

Erscheint auf diese Weise die Wahl des dichterischen Stoffes bei Wagner durch den Musiker in ihm beeinflußt, so wirkt hier wiederum auch der Dichter in ihm auf den musikalischen Ausdruck, und zwar wie er selbst bezeugt, in einem zweifachen Moment: in der *dramatisch-musikalischen Form* überhaupt und in der *Melodie* in's Besondere. Indem Wagner den *Stoff* allein zu dem die Form bedingenden Factor erhob, schritt er allmählig in der Gestaltung desselben bis zur Aufhebung der bisherigen Opernform fort. Einzig die gefühlsverständliche Darstellung dieses Stoffes erstrebend, sucht er denselben dramatisch zu gestalten, befreit ihn von den herkömmlichen Zierrathen, gliedert ihn nur in die natürlich sich ergebenden Abschnitte der Scenen und Acte, die er wiederum in engen Zusammenhang untereinander stellt, und unterwirft mit einem Wort die musikalisch-dichterische Form den allgemeinen dramatischen Gesetzen. — Die Einführung bestimmter, die verschiedenen Personen und Situationen charakterisirender thematischer Motive wurde bereits erwähnt, und zwar verbreitete sich dieselbe nicht (wie früher im einzelnen Operngesangsstücke) nur über eine

Digitized by Google

Scene, sondern in eigenthümlicher Verbindung und Verzweigung über das ganze Drama, „in innigster Beziehung zur dichterischen Absicht," und eine auch formelle Einheit des Ganzen erzielend. Wagner erzählt, wie er auch hierzu nicht durch Reflexion, sondern durch praktische Erfahrung gelangt sei, indem er in der Ballade der Senta im „fliegenden Holländer" unbewußt den thematischen Keim zu der ganzen Musik der Oper niederlegte.

Er bezeichnet uns auch noch den Einfluß seines dichterischen Verfahrens auf die Bildung seiner Themen selbst, auf die Melodie. Er erzählt uns, daß er in seiner Jugend oft nachgedacht habe, wie er es wohl anzufangen hätte, um recht originelle Melodien zu erfinden. Je mehr sich aber sein musikalisches Gestalten auf den dichterischen Stoff bezog, schwand diese Sorge um die Besonderheit derselben. Es war ihm nun nicht mehr um Opernmelodien zu thun, sondern um den entsprechendsten Ausdruck für seinen darzustellenden Gegenstand. Die Melodie an sich sollte nirgends Aufmerksamkeit erregen, sondern nur die in ihr sich aussprechende Empfindung; sie ist bei Wagner nicht Zweck, sondern Mittel. Er läßt sie nicht um ihrer selbst willen, sondern allein aus der gefühlvoll vorgetragenen Rede entstehen, und geht damit vollständig von dem üblichen Operncompositionsverfahren ab. Doch entzog er sich dem Einflusse dieses letzteren nur allmählig und zwar „ganz in dem Maße, als die im Sprachverse ausgedrückte Empfindung für ihren gesteigerten musikalischen Ausdruck ihn bestimmte." Wagner's Melodie steht in innigster Verwandtschaft mit der Sprache; sie geht aus dieser hervor und verbindet sich unauflöslich mit ihr. Erscheint der Gesang im Uebrigen als Sprache der Musik; so wird er bei unserem Künstler zur musikalischen Sprache selbst. Ein Unterschied zwischen Recitativ und Gesang besteht bei ihm nicht mehr. Dieser ist hier declamatorischen, dramatischen Charakters; „eine

Digitized by Google

Melodisirung und Rhythmisirung des Sprechens, ein Wiegen und Forttragen des Wortes auf den Wellen der Töne." Zur vollständigen Durchführung einer ein Ganzes von Worten und Sätzen umspannenden Melodie kommt es bei Wagner nicht; „er sucht eben das Einzelste treu wiederzugeben und kommt über tausend Ansätzen zur Melodie, wie sie der Fortschritt des Textes mit sich bringt, zu keiner absoluten im alten Stile ausgestalteten Melodie." Gleichzeitig erstrebt er eine harmonische Belebung des melodischen Ausdruckes durch eine immer bezeichnendere Begleitung und ebenso reiche als geistvolle Anwendung der Instrumente, und eine rhythmische Reform, indem er an die Stelle des von ihm als unvollkommen erkannten modernen Verses die Alliteration setzt.

„Wagner," sagt Liszt, „fühlt, und mit Recht, daß er in der dramatischen Musik an dem Entwickelungsmomente angelangt ist, den Gluck und Weber vorbereiteten. Im Besitze unendlich mannigfaltigerer Mittel wie der Erste, als denkender und combinatorischer Kopf bedeutender wie der Letzte, Poet und Musiker zugleich, verfügt er noch dazu über die ganze Masse von Hülfsquellen, vermöge welcher der große declamatorische Stil in seiner höchsten Vollendung sich manifestiren kann. Aller Instrumentaleffecte, Stimmengruppirungen und Decorationspracht ꝛc. seiner Vorgänger hat er sich bemächtigt, und alles Dies auf tiefgehende Stoffe verwandt, deren Ausgiebigkeit er vollständig entwickelte. Wir glauben, daß Wagner's Werke das typische Monument des musikalischen Dramas unserer Epoche bleiben werden."

Nachdem Richard Wagner im Herbst 1848 die Dichtung: „Siegfried's Tod" vollendet, faßte er die Idee, „Jesus von Nazareth" zum Mittelpunkte eines Dramas zu machen, doch gab er dieselbe wieder auf, wie er überhaupt in jenen Tagen Alles aufgab, was ihn mit Hoffnung erfüllt und so über die wahre

Digitized by Google

Lage der Dinge um ihn her getäuscht hatte. Im Vorgefühl der unvermeidlichen Entscheidung, die auch ihn treffen mußte, wenn er seinem Wesen und seinen Gesinnungen treu blieb, floh er jetzt jede Beschäftigung mit der Kunst. Des Morgens verließ er sein Zimmer und wanderte einsam hinaus in's Freie, „um sich im erwachenden Frühling zu sonnen und alle eigensüchtigen Wünsche von sich zu werfen, die ihn noch mit täuschenden Bildern an eine Welt von Zuständen fesseln konnten, aus der all sein Verlangen mit Ungestüm ihn hinaustrieb."

So traf ihn der Dresdner Aufstand im Mai 1849, den er mit Vielen für den Beginn einer allgemeinen Erhebung in Deutschland hielt. Er betheiligte sich an demselben und mußte fliehen. Mit Entschiedenheit kehrte er einer Welt den Rücken, der er seinem Wesen nach längst nicht mehr angehörte. Und er, der Geächtete und Verfolgte, fühlte sich zum ersten Mal in seinem Leben durch und durch frei, als er der so scheinheilig um Kunst und Kultur besorgten Welt offen zurufen konnte, daß er sie aus tiefstem Grunde des Herzens verachte; er fühlte sich frei, heil und heiter, mochte er auch nicht wissen, wohin er den nächsten Tag sich bergen solle, um des Himmels Luft athmen zu dürfen.

Eine gütige Fügung der Vorsehung indessen wollte es, daß, als Richard Wagner flüchtigen Fußes die Heimath verlassen mußte, seine Kunst die langentbehrte Heimath im deutschen Vaterlande fand. Auf der Durchreise nach Paris Weimar berührend, sah er Franz Liszt eine Probe seines Tannhäuser dirigiren und erkannte durch diese Leistung in ihm, der sich als sein treuester Freund bewähren sollte, „sein zweites Ich" So durfte der Meister leichteren Herzens hinaus in die Fremde wandern — er wußte, daß er und seine Muse daheim nicht vergessen war. Und was ihm selber nicht gelungen, den energischen Bestrebungen Liszt's ward es verliehen: die musikalische, die deutsche Welt erschloß sich

Digitized by Google

endlich den Werken dieses urdeutschen Meisters, auf welche immer von neuem hinzuweisen sich besonders auch die von Robert Schumann gegründete und von Franz Brendel fortgeführte „Neue Zeitschrift für Musik" zur Aufgabe stellte. Wagner aber hatte sich nach nur kurzem Aufenthalte in Paris, das seiner Stimmung wenig zusagte, nach der Schweiz gewandt; in Zürich ließ er sich nieder. Zu künstlerischer Production nicht aufgelegt, vertiefte er sich in philosophische Studien und Speculationen, und wie ihn einst in Paris sein empörtes Herz zum Schriftsteller gemacht, so griff er auch jetzt wieder zur Feder und fand durch sie einen Ausfluß für das, was ihn bedrängte und erfüllte. Schon wenige Monate, nachdem er in das Exil gegangen, veröffentlichte er eine kleine Schrift: „die Kunst und die Revolution," darin er eine Parallele zieht zwischen dem Kunstleben der Griechen und unserem heutigen, und die moderne Kunst — im Zusammenhang mit dem ganzen politisch-socialen Zustande der modernen Welt — als der Industrie verfallen und zum Handwerk herabgesunken bezeichnet. „Nur die große Menschheitsrevolution" — so meint er — „deren Beginn die griechische Tragödie (die Blüthe einer conservativen Kunst) einst zertrümmerte, kann auch dies Kunstwerk (das wirkliche Drama, dieses eine untheilbare, größte Kunstwerk des menschlichen Geistes) uns gewinnen; denn nur die Revolution kann aus ihrem tiefsten Grunde Das von Neuem und schöner, edler, allgemeiner gebären, was sie dem conservativen Geiste einer frühern Periode schöner, aber beschränkter Bildung entriß und verschlang."

Bereits zu Beginn des nächstfolgenden Jahres (1850) ließ Wagner jener ersten Schrift eine umfangreichere folgen: „das Kunstwerk der Zukunft," das er dem Philosophen Ludwig Feuerbach widmete. An tiefsinnige und eingehende philosophische und kunsthistorisch-kritische Betrachtungen anknüpfend, legt der Künstler

Digitized by Google

hier das ihn erfüllende Ideal dar: „das Kunstwerk der Zukunft," wie er es nennt; denn nicht von der Gegenwart, sondern von einer ferneren Zeit erst hofft er seine Gestaltung. Er legt seine eigentliche Theorie, sein künstlerisches Glaubensbekenntniß darin nieder. Wiederum von der Kunst des alten Griechenlands, von der einstmaligen Vereinigung der Künste im Drama ausgehend, begehrt er eine Wiedergeburt derselben, nur auf höherer Stufe und mit unendlich reicheren Mitteln. Die Einzelkünste — und zwar eben sowohl die „reinmenschlichen" Kunstarten: Tanzkunst, Tonkunst und Dichtkunst, als die aus der „Nachbildung der Natur hervorgegangenen: Architectur, Sculptur, und Malerei — deren bisherige Entwickelung ihm nur als Durchgangsmoment erscheint, sollen als solche aufhören, ihr „egoistisches" Sonderleben dahingeben und sich gemeinsam zu höchster vollkommenster Leistung verbinden. „Das höchste gemeinsame Kunstwerk ist das Drama: nach seiner möglichen Fülle kann es nur vorhanden sein, wenn in ihm jede Kunstart in ihrer höchsten Fülle vorhanden ist. Nur aus gleichem, gemeinschaftlichem Drange aller drei Kunstarten kann aber ihre Erlösung in das wahre Kunstwerk, somit dies Kunstwerk selbst ermöglicht werden. Erst wenn der Trotz aller auf ihre Selbstständigkeit sich bricht, um in der Liebe zu den anderen aufzugehen; erst wenn jede sich selbst nur in der andern zu lieben vermag; erst wenn sie selbst als einzelne Künste aufhören, werden sie alle fähig, das vollendete Kunstwerk zu schaffen; ja ihr Aufhören in diesem Sinne ist ganz von selbst schon dieses Kunstwerk, ihr Tod unmittelbar sein Leben. Somit wird das Drama der Zukunft genau dann von selbst dastehen, wenn nicht Schauspiel, nicht Oper, nicht Pantomime mehr zu leben vermögen; wenn der Architect, der Bildhauer und der Maler ihren höchsten und wahren Beruf darin erkennen, dem Gesammtkunstwerk zu dienen. Die Bedingungen aber zur

Digitized by Google

Gestaltung desselben können nicht vereinzelt entstehen, sondern nur im vollsten Zusammenhange mit den Bedingungen aller unserer Lebensverhältnisse. — Wer also wird der Künstler der Zukunft sein? Ohne Zweifel der Dichter (Sprach- und Tondichter). Wer aber wird der Dichter sein? Unstreitig der Darsteller. Wer wird wiederum der Darsteller sein? Nothwendig die Genossenschaft aller Künstler. Und woraus wird diese Genossenschaft bestehen? Aus dem Volke. „Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuß der ganzen Welt!" Dies Wort wird die Sprache des Kunstwerkes der Zukunft sein!"

Dies ungefähr der großartig kühne Gedankengang des in ebenso poetischem als philosophischem Stile geschriebenen Werkes. Er war zu kühn, um nicht tausendfacher Opposition zu begegnen, viel entschiedenerer Opposition noch, als schon Wagner, der kühne Dramatiker und rücksichtslose Harmoniker, hervorgerufen. Hatte man sich der vollen Erkenntniß seines Reformatorenthums auf praktischem Gebiete bisher noch verschließen können — seinen Theorien gegenüber war dies unmöglich. Mit unerbittlicher Klarheit sprachen seine literarischen Werke seine kühnen Ideen und Forderungen aus. In der Natur der Sache gleichwohl lag es, daß die rein ästhetische Frage sich dem großen Publikum in minderem Grade mittheilte, als die praktisch musikalische. Auf beschränkterem Terrain wurde dieser Kampf ausgefochten. Während aber die Bestrebungen des Meisters auf dem Gebiete des musikalischen Dramas einen sich immerdar mehrenden Kreis von Verehrern gewonnen, steht er mit diesem seinem Ideal eines *Gesammtkunstwerkes* der Zukunft nahezu allein. Wir meinen, die bisherige selbstständige Entwickelung der Künste deutet naturgemäß auf eine dauernde Fortentwickelung derselben an. Sie werden sich auch in Zukunft wechselseitig unterstützen und verbinden können, doch immerdar ein freies, gesondertes, eigen-

Digitized by Google

artiges Leben führen. Die Zukunft aber wird es ja lehren, ob das Traumbild des idealistischsten aller Idealisten sich in Wahrheit erfüllen wird.

Der vielfach verbreiteten Annahme gegenüber, als glaube Wagner in seinen eigenen Opern dies „Kunstwerk der Zukunft" bereits erreicht und hingestellt zu haben, verwahrt er sich auf das Entschiedenste in seinem umfangreichsten schriftstellerischen (1852 erschienenen) Werke: „Oper und Drama". Hier arbeitet er auf ein noch bestimmteres Erfassen des durch die vorhergenannte Schrift erlangten Resultates hin. Er behandelt im ersten Theil die bisherige Oper, im zweiten das bisherige Drama und im dritten das Verhältniß der Dichtkunst und Musik zu einander und die von ihm geforderte Vereinigung beider im dramatischen Kunstwerk. Von diesem die Theorien des Meisters am eingehendsten wiedergebenden Werk wird demnächst die zweite Auflage erscheinen. Nicht unmittelbar aber folgte dasselbe dem „Kunstwerk der Zukunft". Er veröffentlichte inzwischen seine „Drei Operndichtungen" (der fliegende Holländer, Tannhäuser und Lohengrin), in deren Vorwort, als „Mittheilung für seine Freunde", er uns jene bereits erwähnte, für sein Verständniß hochbedeutungsvolle Autobiographie schenkte.

Indessen war Wagner während seines Aufenthaltes in Zürich auch als Dirigent thätig. Seit dem Jahre 1850 leitete er den dortigen Musikverein sowie das Theaterorchester und veranstaltete daneben zuweilen auch eigene Concerte. Der Versuch, durch einen möglichen Erfolg als Operncomponist in Paris seine Existenz dauernd zu sichern, scheiterte leider an der physischen und psychischen Unfähigkeit des Meisters, seinen Widerwillen gegen jede Berührung mit dem Pariser Opernwesen zu überwinden. Ein nervöses Leiden befiel ihn bei seinem Eintritt in die französische Hauptstadt und zwang ihn, jeden für sein Vorhaben nö-

Digitized by Google

thigen Schritt aufzugeben. Der zu diesem Zweck entworfene Plan: „Wiland der Schmied" blieb nun unausgeführt — Wagner kehrte nach Zürich zurück. Da weckte ihn die Kunde, daß sein bisher (seit 1847) lebendig begraben liegender Lohengrin zum ersten Mal unter Liszt's Leitung über die Bühne gehen sollte, zu neuem Muth und frischer Schaffensbegeisterung. Am 28. August 1850 bei Gelegenheit der Herder- und Goethefeste in Weimar fand unter lebhaftester Theilnahme des Publikums die erste Aufführung des Werkes statt, das Liszt als „eine der merkwürdigsten Schöpfungen der Poesie und der Musik der Gegenwart" bezeichnet, und zu dessen allgemeinerem Verständniß seine schon erwähnte geist- und poesievolle Analyse „Lohengrin und Tannhäuser" Wesentliches beigetragen hat.

Der Mahnruf dieses unermüdlich thätigen Freundes, ein neues Werk zu schaffen, ging nun nicht ungehört an Wagner vorüber; er versenkte sich von Neuem in das begonnene Nibelungendrama. Der Stoff aber ergab sich als zu reich, um sich in den Rahmen eines Dramas zu fügen; so entstand noch ein zweites und drittes, dem sich endlich auch ein Vorspiel noch anschloß, und damit war der Plan zu einem in seiner Art einzigen Werke, einer musikalischen Tetralogie geschaffen. Binnen kurzem ward die große Dichtung vollendet; zehn Jahre später (1863) aber erst unter dem Namen: „der Ring des Nibelungen" veröffentlicht, deren einzelne Theile der Meister die „Walküre", „Siegfried" (oder „Jung-Siegfried") und „Götterdämmerung" (oder „Siegfrieds Tod"), deren Vorspiel „das Rheingold" benannte. Mit der musikalischen Ausführung derselben ist er noch immer beschäftigt; doch ward das Rheingold schon 1854 beendet; der (König Ludwig von Bayern gewidmete) Clavierauszug der „Walküre" 1864 herausgegeben. Mit gespannter Erwartung sieht die musikalische Welt der Vollendung dieser Riesenschöpfung

Digitized by Google

entgegen. Betreffs der dereinstigen Darstellung derselben verfolgt der Componist einen bestimmten Plan. In Gegenwart eines einzuladenden deutschen Publikums und unter Mitwirkung der vorzüglichsten dramatischen Sänger Deutschlands soll die Aufführung an vier aufeinanderfolgenden Abenden und auf einer eigens zu errichtenden Bühne stattfinden. Der Plan zu einem solchen Theater, nach antikem Muster mit amphitheatralischer Einrichtung für das Publikum und mit Unsichtbarkeit des Orchesters, ward bereits von dem genialen Architecten Semper, dem Freunde Wagner's und Genossen seiner Verbannung, entworfen.

Nach mehreren Jahren der Zurückgezogenheit trat Wagner 1855 zum ersten Male wieder mit dem großen öffentlichen Kunstleben in Verbindung, als er, wiederholtem Drängen nachgebend, einer Einladung nach London zur Direction der philharmonischen Concerte folgte. Obwohl von Vorurtheilen begrüßt und von der Presse — der Times vor allem — vielfach angefeindet, gelang es ihm doch in immer höherem Grade, die Sympathien des Publikums zu erwecken, deren Kundgebung sich bei seinem endlichen Scheiden bis zum wahrhaften Enthusiasmus steigerten. Einem wiederholten Rufe nach London jedoch gab er ebensowenig als einer Einladung nach Boston und New-York Gehör; er verweilte in Zürich, bis er 1858 nach Venedig übersiedelte. Dort ward im darauffolgenden Jahre ein 1857 begonnenes Werk zur Vollendung gebracht: das nach Gottfried von Straßburg's glühender Liebesdichtung geschaffene musikalische Drama „Tristan und Isolde." Der Wunsch, ein seiner scenischen Anforderungen und seines geringeren Umfangs wegen leichter aufführbares Werk zu liefern, hatte den Künstler zu einer Unterbrechung seiner Arbeit an den Nibelungen veranlaßt; das Bedürfniß aber, endlich wieder einmal etwas von sich selber zu

Digitized by Google

hören und in lebendige Berührung mit seiner Kunst zu treten, drängte ihn, einen Versuch zur Rückkehr in sein deutsches Vaterland zu wagen. Er wandte sich zu diesem Zweck im Sommer 1859 an den ihm wohlgeneigten Großherzog von Baden, mit dem Gesuch, ihm eine dauernde Niederlassung in seinem Lande zu erwirken. Die Erfüllung seiner Bitte erschien indessen als eine unmögliche, und Wagner entschloß sich nun im Herbst jenes Jahres zur Uebersiedelung nach Paris, um dort wenigstens Musik *hören* und sich im „erfrischenden Verkehr mit den lebendigen Organen seiner Kunst erhalten zu können."

Die Hoffnung, den Tristan in Carlsruhe zur Aufführung zu bringen, scheiterte zur Bekümmerniß des Meisters; ebenso erwies sich die Idee, mit Hülfe deutscher Künstler im Saal der italienischen Oper zu Paris eine Musikvorstellung dieses Werkes zu veranstalten, mit vielen Schwierigkeiten verknüpft. Zum mindesten mußte er vorher die Theilnahme des Publikums für seine Musik zu gewinnen suchen, und in der That auch gelang es ihm, in drei im italienischen Theater gegebenen Concerten einen günstigen Erfolg zu erzielen. Ein glücklicher Zufall wendete endlich die Aufmerksamkeit des Hofes dem deutschen Componisten zu und, Dank der Vermittelung der Fürstin Metternich, befahl der Kaiser der Franzosen die Aufführung des Tannhäuser in der Académie impériale de musique.

Was Richard Wagner vor zwanzig Jahren als ideales Traumbild vor der Seele geschwebt — eins seiner Werke von den glänzenden Kräften der Pariser „Großen Oper" wiedergegeben zu sehen, — das war nun erreicht, und überdem noch gewährte ihm die Gunst des Kaisers unumschränkteste Freiheit der Disposition über die vorhandenen, oder noch zu erwerbenden Mittel. Mit Begeisterung und hochgespannten Erwartungen begann der Meister im September 1860 die Vorbereitungen. Er

Digitized by Google

arbeitete die Partitur noch einmal durch, gestaltete die Scene der Venus, gleich der vorangehenden Balletscene, seinen neueren Principien zufolge um; gewann den vortrefflichen deutschen Tenoristen Niemann für die Hauptrolle und fand auch für die übrigen Partien die geeigneten Kräfte. Seine Hoffnungen sanken jedoch in dem Grade, als der Sänger der Hauptrolle den Muth verlor, als er seine Erwartungen im Verlauf der Proben mehr und mehr getäuscht sah. Dessen ungeachtet ward sein Vorschlag, die Partitur zurückzuziehen, nicht angenommen. Am 13. März 1861 ging der Tannhäuser, — Wagner's eigenen Worten zufolge — „geist- und schwunglos" in Scene. Zwar waren einigen Nummern der Oper, wie die Ouverture, das Septett, der Marsch u. a. von lebhaften Beifallsbezeugungen begleitet: eine durch den überwiegenden Theil der Presse und den sogenannten „Jockeyclub" repräsentirte Oppositionspartei aber beraubte dieselbe so systematisch allen Erfolges, daß der Componist nach dreimaliger Wiederholung dieses Scandals ohne Gleichen, trotz der Demonstrationen des Publikums und selbst des kaiserlichen Paares, sein Werk zurückzog.

Vergeblich versuchte man Wagner zur Wiederaufnahme des Tannhäuser zu bestimmen. Nachdem auch die Aussicht auf Gründung eines neuen Operntheaters zur Verwirklichung der von ihm angeregten Reformen sich als eine illusorische ergeben hatte, verließ er Paris und wandte sich nach Deutschland, dahin ihm die Rückkehr endlich eröffnet worden war.

Enthusiastisch hieß man allerorten den Meister willkommen. Das Leben in der Fremde hatte ihn heimisch werden lassen im Vaterlande, und während er einsam draußen umhergeirrt, war seine Muse dem deutschen Volke an's Herz gewachsen. Er durchreiste Deutschland nach Nord und Süd, hier und dort Concerte

Digitized by Google

veranstaltend. In Carlsruhe und am Rhein, in Dresden, Prag, Wien, Berlin nahm er einen längeren Aufenthalt; auch in der Schweiz zeigte er sich wieder und in Petersburg feierte er Triumphe. Ueberall hin aber begleitete ihn das sehnsüchtige Verlangen, seinen „Tristan" von der Bühne herab verlebendigt zu sehen. Schon schien er der Hoffnung entsagen zu müssen; man hatte die in Carlsruhe und Wien begonnenen Versuche zur Vorbereitung desselben wieder aufgegeben und das Werk für unaufführbar erklärt, dafern sich der Meister nicht zu Abänderungen verstehe. In schmerzlicher Erkenntniß, daß die Stunde für sein Werk noch nicht gekommen sei, hatte er dasselbe schweigend zurückgenommen. Wieder um eine Hoffnung ärmer, verließ er Wien im Sommer 1864, um sich ruhebedürftig auf das Besitzthum eines Freundes in der Schweiz zurückzuziehen.

Da endlich kamen sonnigere Tage für den Meister. Ludwig II. bestieg den bayerischen Königsthron — ein begeisterter Verehrer der Muse Richard Wagner's. Er wollte auch ihr Schutz- und Schirmherr werden: und sein königliches Wort rief alsbald den Künstler an seine Seite. In seiner Residenz bot er ihm eine Heimath, frei und sorglos sollte er fortan seiner Kunst leben. Freudig gehobenen Herzens folgte Wagner dem Rufe des Fürsten, — und „in dem sommerlichen Königreich der Gnade" fand er ein neues Leben, fand seine Kunst ein gesichertes Gedeihen.

Nun war auch die Stunde gekommen, da „Tristan" zum Leben erstehen sollte. Im Frühjahr 1865 bereits begannen die Vorbereitungen. Endlich hatte sich das Künstlerpaar gefunden, das die Titelrollen zu bewältigen vermochte: Ludwig Schnorr von Carolsfeld und seine Gattin. Wagner selbst erzählt, wie er an den Studien des Ersteren begeisterten Antheil genommen,

Digitized by Google

wie er in ihm sein höchstes Ideal erfüllt sah, wie er — überwältigt von der grandiosen Auffassung dieses Künstlers — nach der vierten Aufführung seiner Oper jede fernere Wiederholung derselben verweigerte.

Die Wirkung des „Tristan" war die gewaltigste, als er am 10. Juni 1865 unter Hans von Bülow's genialer Leitung zum ersten Mal über die Bühne ging, und enthusiastische Berichte drangen von München her in die Welt hinaus. Wagner's Freunde erkennen in ihm die Blüthe alles dessen, was er bisher geschaffen, die Erfüllung dessen, was er verheißen, die Vollendung seines Künstlerthums. Die gegnerische Kritik freilich macht ihm melodische und harmonische Unklarheit und Ueberschwänglichkeit, physische Unfangbarkeit zum Vorwurf. Sie sieht den Künstler auf philosophischen Irrgängen wandeln, sich aus grauen Theorien ein des Lebens unfähiges Kunstwerk construirend. Wagner selbst betrachtet den „Tristan" als die seinem künstlerischen Ideal zunächst kommende seiner Schöpfungen. Er bezeichnet ihn (in seiner 1861 erschienenen Brochure „Zukunftsmusik") als das, wenn auch unbewußte, Ergebniß seines Systems, im Gegensatz zu seinen übrigen Werken, die theils (der Holländer, Tannhäuser und Lohengrin) vor der eigentlichen Entwickelung desselben, theils (die Nibelungen) gleichzeitig mit dieser entstanden. Als einen Vorzug des Werkes auch erkennt er die gesteigerte Innerlichkeit desselben. „Die Menschenseele selbst ist hier gleichsam der Schauplatz der Tragödie." „Mit voller Zuversicht," sagt er, „versenkte ich mich hier nur noch in die Tiefen der inneren Seelenvorgänge und gestaltete zaglos aus diesem innersten Centrum der Welt ihre äußere Form. Die ganze ergreifende Handlung kommt nur dadurch zum Vorschein, weil die innerste Seele sie fordert, und sie tritt so an das Licht, wie sie von innen aus vorgebildet ist."

Digitized by Google

Noch hat die allgemeine musikalische Welt, noch hat das Volk, für welches Richard Wagner seine Kunstwerke schafft, ein Urtheil nicht sprechen können, so lange „Tristan" das ausschließliche Eigenthum Münchens bleibt. Er ist nicht wieder gehört und gesehen worden seit jenen bevorzugten Junitagen, und fast will es scheinen, als sei mit dem Heldensänger Schnorr auch der „Tristan" selber zu Grabe getragen. Doch geben wir die Hoffnung nicht auf, daß noch ein zweiter Tristan erstehen werde, daß Richard Wagner noch einmal sein Ideal verlebendigt schaue, daß die Welt den „Tristan" kennen und lieben lerne!

Der vorzeitige Tod des geliebten Sängers raubte Wagner gleichzeitig eine zweite theure Hoffnung. Sein großartiger Plan einer in München zu errichtenden königlichen Schule für Musik und dramatische Kunst knüpfte sich an den Gewinn Ludwig Schnorr's. Eine ihrer Hauptstützen sollte die Anstalt in ihm finden und dem Streben des älteren Meisters sollte sich das seine vereinen. Er wollte als Gesanglehrer eintreten, jenem, sich aus der Eigenthümlichkeit unserer Sprache selbstständig ergebenden, von Einflüssen der italienischen Schule sich frei erhaltenden Gesang, wie er Wagner's Intentionen entsprach, den Weg zu bahnen. „Die Begründung eines musikalischen deutschen Stils in dem Vortrag und der Darstellung der Werke des deutschen Geistes" war die gemeinsame Loosung Beider. Was aber dem Einen in seiner Erfüllung zu schauen nicht vergönnt blieb, dem Andern war es beschieden. Mit der unter Hans von Bülow's Leitung am 14. October 1867 erfolgten Eröffnung des Münchener Conservatoriums trat Richard Wagner's Plan in's Leben. Der Meister selber aber nahm keinen unmittelbaren Antheil daran; rastlosem Schaffen hingegeben lebt er abwechselnd in Bayern und der Schweiz.

Digitized by Google

Das Jahr 1868 hat der Welt ein neues Zeugniß gegeben von der unermüdeten Thätigkeit dieses seltenen Geistes. Seiner im Juni veröffentlichten Brochure: „Deutsche Kunst und deutsche Politik" — die den Culturberuf der deutschen Fürsten zum Gegenstand hat und es als Bayerns Aufgabe insbesondere betrachtet, die deutsche Kunst zu fördern und zu heben und damit Preußens praktischen Beruf zu ergänzen — folgte am 21. jenes Monats die langersehnte erste Aufführung seines neuesten Werkes: der mit dem Lohengrin gleichzeitig entworfenen komischen Oper „die Meistersänger von Nürnberg."

Wiederum knüpfte sich auch an das Erscheinen dieser Schöpfung der alte Kampf um die Berechtigung der Ideen des Meisters. Seine Freunde jubeln ob des vollbrachten Werkes, ob der neuen großen That, die für die Entwickelung der Kunst geschehen. Die untrennbare Einheit von Wort und Ton und Handlung, die Melodie der Sprache in höchster Vollendung rühmen sie der neuen Tondichtung nach. Ihnen gegenüber aber erhebt sich die alte Opposition und redet von gekünsteltem Schaffen, von Mangel an Maß, Form und Schönheit; ja sie wagt es, dem Meister die geniale Begabung selbst streitig zu machen. So tritt die Kritik an die Werke dessen heran, der sie mit voller glühender Hingebung seines ganzen inwendigen Menschen schuf, und nicht mit dem kalten Verstande, sondern mit dem warmen Herzen begriffen zu sein begehrt. Uns dünkt in Wahrheit, der, welcher uns den Tannhäuser und Lohengrin schenkte, hat zum Mindesten ein Recht auf die Ehrerbietung und Gerechtigkeit seiner Kunstgenossen! Mag auch immerhin das Ideal, das er als echter deutscher Idealist sich aufgerichtet, dem gewöhnlichen Blick unerreichbare Formen berühren; mag der Flug seines Genius von niegekannter Kühnheit erscheinen, durch

Digitized by Google

ein fremdes, unſerm Sinn noch nicht erſchloſſenes Land hindurchführen: Vielleicht, daß einem kommenden Geſchlecht jenes Land gaſtlicher dünkt, als dem gegenwärtigen, daß es ſeine Sprache beſſer verſteht als wir. Uns heutigen aber möge, wenn die Wege dieſes ſtolzen Geiſtes uns dunkel erſcheinen, ſein Wort als Leuchte dienen: „Ich kann den Geiſt der Muſik nicht anders faſſen als in der Liebe!“

Ende.

Druck von G. Pätz in Naumburg a. d. S.

Digitized by Google

Im Verlage des Unterzeichneten wird binnen Kurzem erscheinen:

Handlexikon der Tonkunst

von

Dr. Oscar Paul.

Es ist in Fachzeitungen schon mehrfach hervorgehoben worden, daß es an einem kurzgefaßten Nachschlagebuche für Musiker und Musikfreunde fehle, in welchem eine größtmögliche Anzahl von Namen, Daten und biographischen Skizzen, sowie Erklärungen der wichtigeren geschichtlichen, theoretischen und praktischen Gegenstände aus dem Gebiete der Tonkunst zu finden seien.

Das bei mir erscheinende, mit Gewissenhaftigkeit gearbeitete „**Handlexikon der Tonkunst**" dürfte diese Anforderungen in vollem Maße erfüllen, da es nicht nur die Namen der Tonkünstler, Instrumentenmacher und Beförderer der Musik enthält, welche in verschiedenen lexikographischen Werken älterer und neuerer Zeit zerstreut sind, sondern auch neben den biographischen Skizzen der Musiker aus früheren Zeiten, das Wirken der jetzt lebenden Tonkünstler berücksichtigt und die technischen Kunstausdrücke mit Benutzung der vorzüglichsten theoretischen und historischen Specialwerke kurz erörtert.

Digitized by Google

Der billige Preis von 2 Thalern — für 25—30 Bogen gr. 8. Format — dürfte nicht wenig dazu beitragen, daß dem Werke eine weite Verbreitung und somit ein nicht unbedeutender Einfluß gesichert werde.

Leipzig, im October 1868.

Herm. Weißbach.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google